XIII

Z Albumu Chopina —

I Preludyum — Marya Konopnicka.

Nie kocham jeszcze — a już mi pod drogi
Nie kocham jeszcze — a drżę już i płonę,
I drżę pełna o niego mam trwogi,
I myśli moje już dawno, w jego progi
Lecą stęsknione,
~~I ptak~~ ponad kochanego się trzepocą,
Mimo ciemną noc.

Nie kocham jeszcze — a sny już moje
O czem myśli dziwnie wstępem zadumane,
Już chodzą za mną jakieś niespokojne,
Już czegoś pragną i czegoś się boją
W noc niespokojną
Drżą na ustach słodkością ~~wspomnienia~~ pragnienia;
Jego imienia. . .

Nie kocham jeszcze — a już mi się zdaje,
Że nam gdzieś lasem, rozpłynąć się strzela,
Wyciszą szumiące dziecięcy kraje. .
Już mi się marzą słoneczne wyraje,
Do tego nieba,
Których gdzieś szukać, aż nas ukołysze
W błękitną ciszę. . . .

Marya Konopnicka.

Ach zabierz mnie z sobą!..

Ach, zabierz mnie z sobą, jam dziecko bez ciebie,
Stąpać nie umiem po twardej tej ziemi,
Co synom swym chleba odmawia w potrzebie
I karmi ich tylko [illegible] i łzami!

Ach, zabierz mnie z sobą, tyś dziecięciem [illegible],
Choć czasem przyszłość zmierzch wywodzi z toni,
To marzeń niebiańskich się wabię daremnie,
Jeśli nie otworzysz na [illegible] stroni -

Ach, zabierz mnie z sobą, w dali wspaniałe, -
Obejmij mnie, tobie oddany mój drogi!
Ja wierną zaraniu, jak [illegible]
Stąpać będziemy - po [illegible] - do Boga!

Małgorzata [illegible]

Echo N. 225 z 21 Stycznia 1888.

Józef Śliwiński urodz. w Grudniu 1865 liczy lat 22. Pochodzi z rodziny muzykalnej. Ojciec jego wyborny organista i prof. konserwatoryjny, był jednym z najlepszych uczniów Freyera. Chłopiec w 6 roku okazywał zdolności. Uczył się w Konserwatorium Warsz. pod kierunkiem Strobla - potem Leszetyckiego w Wiedniu (dwa lata). Dawał często w Warszawie koncert. Wyborny pianista o przyszłości świetnej. Główną cechą charakterystyczną gry jego jest lekkość i poezya.

Karol Gregorowicz urodz. w Petersburgu z rodziny polskiej tam osiadłej w d. 25 Października 1867. Pod opieką Rosenkowskiego był do 15 roku życia, potem Wieniawski, Dont i wreszcie Joachim.

Pomimo młodego wieku objechał już kawał Europy, był w Berlinie, Dreźnie, Paryżu, Londynie, Madrycie, i Lizbonie, gdzie w ostatnim mieście obdarowany został orderem Chrystusa. -

Aleksander Zarzycki z ogólnym uznaniem sprawowane zajmowane w Kons. Warszawskim stanowisko Dyrektora. Tymczasowo po ustąpieniu Dyr. obowiązki te spełniać będzie rada pedagogiczna złożona z profes: Barcewicza, Strobla Stattlera Roguskiego i "Sielki" brata.

Henryk Herz Opus Nr. 226.
zawiera jego biografię.

Na wystawę muzyczną nadesłano
Józef Borowski kompozytor wiele cennych przedmiotów.

Gustaw Frieman Koncertuje.

z wielkiem powodzeniem w południowych
guberniach Cesarstwa, w Symferopolu
Jałcie, Sewastopolu i t.d.
W Sennowicach wyszły pośmiertne dzieła
W. Troszla. - Troszel nie miał wprawdzie pre-
tensyi być wielkim kompozytorem, ale
jako dobry muzyk i dobry śpiewak two-
rzył rzeczy przystępne, melodyjne i w
dobrym stylu.
Aleksander Zarzycki wykonał na
koncercie symfonicznym w Petersburgu
swój koncert z wielkiem powodzeniem.
Aleksander Michałowski przyjmowany
był tamże z wielkiem odznaczeniem.
Pani Bronisława Dowiakowska
powróciła do nas z 3 miesięcz. urlopu.
Alex. Zarzycki ustępujący z posady dyrek-
otrzymał od b. [illegible] swych dar

pamiątkowy srebrny batutę, zaś od kolegów-profesorów pamiątkowy album z fotografiami.

Al. Michałowski po ogromnym powodzeniu Petersburgskiem powrócił już do Warszawy.

Echo N 234 z 24 Marca 1888.

Bolesław Domaniewski. ur. w obywatelskiej gubernii Kaliskiej w roku 1857 w Gronówku. Uczeń prof. Dobrzańskiego następnie Józefa Wieniawskiego. Doprowadziwszy grę swoją do pewnego stopnia technicznego wyrobienia koncertował przez lat pięć w miastach Rosyi. Następnie 1878 wstąpił do konserwatoryum Petersburskiego pierwotnie pod Brassinem i Leszetyckim kompozycya pod Grossem i Dawydowem i koncertował.

<u>Ignacy Paderewski</u> doznaje wielkiego powodzenia w Paryżu. Tamże grał niedawno <u>Wład. Górski</u> i przyjęty z wielkiem uznaniem.

Echo № 237 z 14 kwietnia 1888.

Ideał Opery skreślił <u>Zygmunt Noskowski</u>.

Najwszechstronniejszym objawem myśli nieprzepa-nielszym owocem pracy duchowej w muzyce jest <u>symfonia</u>. Lecz owa „zgodność wielości" jest zadaniem b. trudnem, wymaga ześrodkowania wszystkich czynników duchowych i materyalnych czyli technicznych. Równowaga natchnienia i wiedza, forma musi być ścisła.

Zaraz blisko pod względem doniosłości postawić należy, po symfonii <u>Kantatę religijną</u>, z której wyrosł następnie dramat religijny czyli <u>oratoryum</u>.

Muzyki poważnej Bacha od 180 lat

zajęła naczelne miejsce w tym Dziele, więc
dobrze zostało przez się nie dotknięte. obok niej ostrze-
ga wszystkie cały szereg dzieł wielkich.
Oratoryum tak jest wydoskonalone we
swoich formach, że nowatorstwo nie w
niem doniosłego zdziałać nie mogło - Ei-
zystencja więc bawi dożywocie dziś tylko
się instytucyjnie ostatnich czasów.
Kantaty w swej [illegible] podobnemu
ulegają losowi; jakkolwiek być może na pot-
dze dramatycznej na wietrzonej sztuce
mantyczy losu zasadnicza forma jest
u nich trwana i opiera się skutecznie
nowatorskim zakusom.
W ogóle zauważyć potrzeba że muzyka
koncertowa, estradowa, [illegible] się
i postępowała nader spokojnie i pra-
widłowo. Dziś kantaty i religijna [illegible]

świecka stała się najulubieńszą formą pod
którą się objawia życie muzyki wewnątrz gór.
Nie dziw więc że kompozytorzy starają się
pracować w tym kierunku zbliżając się
według możności do ideału tej równo-
ważności natchnienia z formą i stroną
która ich zmienia twórczą ludzie i artystę.
<u>Opera</u> że stronnictwa logiki jest niedo-
rzecznością, że stronnictwa prawdy ży-
ciowej niemożliwością, że stronnictwa
muzycznego niedoskonałością.
Wiązanie się myśli wyższych i
muzyków gminnych i artystycznych
zasadzają się i zadowalają na wzmocnie-
niu tych trzech przeciwień. Rzeczą jednak
że jest i będzie zawsze tylko urzeczywistnione
to połączenie muzycznie i logicznie twór,
który dziecię dobra to wszystka prawda

rządowa w operze między składowemi nie
będzie, niż tę myśl otworzyć się trzeba.
Ozali to dawniejsi mistrzowie i dla
tego nie zbliżali się ku bezwarunkowemu
prawdy w swych libretta, lecz najczęś-
tę ostatnią do wymagań muzyki, słusz-
nie sądząc że była co była a ona
gra i gra powinna najprzedniejszą
rolę w dramacie muzycznym. Jeżeli
tedy dla piękności muzyki dla zaokrągle-
nia formy, wielki twórca wstrzymuje
bieg rzeczy, to bezwzględnie zarówno
przeciętny słuchacz jak i znawca, chyba
niemu przebaczą mu niecierpliwość.
W tym wypadku opera zbliża się do
koncertu. Zdaje mi się że Gluck Mozart
Beethoven i Weber najbardziej lo-
dowolnie wymagania sztuki nie.

trzeba z oczu piękna formy muzycznej
mimo znakomitego stosowania się do
poezji i akcji.
Stworzenie formy pięknej muzyki za-
stosowanej mistrzostwo do tego co się na
scenie dzieje nie myśli wiele czy logika
lub prawda życiowa nie ucierpią w tej
wiele z korespondowania na tle muzyki
i skończona forma wychodzi tak zwa-
[illegible] zadowalniającą [illegible] doskonałego
wymagania muzycznej sztuki.
Gluck, jak wiadomo był reformatorem
opery w XVIII wieku. Przyznawał bowiem
muzyce dramatycznej jej właściwe
stanowisko tj. starał się o ścisły
związek między muzyką a słowami
wypływający z [illegible]

rozgłądział tedy i przewodził dramatycz-
ną ale formy, owej najściślejszej
szaty w jaką się przyoblec muzyki.
Ta myśl muzyczna nie tylko że
nie zaniedbał i nie pominął ale prze-
ciwnie uskromił ją udoskonalił.
Pracowicie jednocześnie z Gluckiem praco-
wał nad udoskonaleniem opery
Mozart. Wielki ten nieporównany
mistrz nie przystępował do swego za-
dania bezwiednie lecz rozwijał się
i potężniał z każdym dziełem od dawna.
Formy symfoniczne lecz nieco
poważniej zrobił w połączeniu z właści-
wem trzymaniem głosu ludzkiego na
pierwszym planie w tej podstawie i
Mozarta osiągnął. Weber wstę-
pował w te ślady lecz zmarł wcześnie.

Po śmierci Mozarta i Webera nastąpiła
w Niemczech dość długa przerwa na polu
muzyki dramatycznej a główny punkt
ciężkości przeniósł się na Włochy i Francję.
Paryż stał się głównem ogniskiem rozwoju
jej opery. Wpływ Paryża pomiędzy 1820 a 1845
był tak wielkim że nawet ulubieniec Europy
Rossini zmienił pierwotny sposób
tworzenia i napisaniem Wilhelma
Tella uczynił nowy zwrot w dziejach
rozwoju dramatu muzycznego.
Czasem hołdował on płytkiemu gustowi
przeciętnej publiczności i wymaganiom
śpiewaków pragnących za jakąkolwiekbądź
cenę popisu. Wynikło i stąd że np. że,
Desdemona w Otello wokalizuje jak koloraturowa
śpiewaczka, że Tankred w najgorszej porze.
Dryjąc wyraża smutek z całym zapałem

gam i tęskliwo, że Desdemona śpiewa
pieśń swoją ozdobną gamami i
fioriturami.
Beethoven zapytany co myśli o
Rossinim odpowiedział: „Got
to dobry malarz teatralny."
Prawie jednocześnie z Rossinim za-
czął pracować w Paryżu nad wydosko-
naleniem opery. Gdy mierny lecz
mocno składny Cherubini działał
w tym kierunku wytrwale i ..
Jego mistrzowską formą usiłował wy-
razić Mozartowską ideę, lecz nie-
szczęśliwe libretta nie dozwoliły
mu wspiąć się na wyżyny opery.
Boieldieu przyczynił się wiele
do wydoskonalenia opery komicznej
czyli francuskiej zasadzającej się

na ścianach muzyki i prozy.
Odtąd poczęto pracować w Paryżu w dwu
kierunkach: opera seria i komiczna.
Auber jako największa [illegible] zyskał [illegible]
Raz tylko jeden w „Niemej z Portici"
odezwał się głębiej i działać [illegible]
raz tylko ten jeden raz.
W odmiennym niż on kierunku po-
szedł Meyerbeer pragnął bowiem
stworzyć wielką operę i istotnie
stworzył ich kilka lecz żadnej z nich
Dziełem nazwać nie można, mimo
iż w każdej z nich znajdziemy wielkie
momenty. Sama teorya twórczości „Hugo-
notów" nie wytrzymuje krytyki, prze-
bieg akcji kazał mu układać on
wszystko w muzyce i mieć o mozaice
nie naczelną treść a następnie dopiero

nastrój liryczny lub dramatyczny oraz
malowniczość w ustępach o formie obraz-
kowej. — Wiarnowiu więc talent jego
przyczynił się do spopularyzowania nie-
uprzystępnienia ideału opozyc. Podob-
nie bowiem jak Romini schlebiał pisa-
rzom gustowi publiczności i sprawie-
kom. — Przyszła więc wtedy chwila
zwycięstwa dla opozycji ale zwycięstwo
to była prowizoryczna a dzieło zło-
żone wszechstronna cała Europa mia-
chwilowego entuzjazmu z biegiem
czasu tracić poczęła blasku. Dziś się
okazuje że drogi były nieodpowiednie a
opozycja nie spoczywała na niewzru-
szonych podstawach rzeczywistej wie-
dzy.
O Wiorkach nie ma co mówić..

W niniejszej rozprawie wykluczona kwestya talentu pojedynczego kompozytora i dzieła, a cel główny o ideał opery, a co nie nie zrobili dla dobra opery.

O tem zaczął myśleć Wagner i posunął za daleko.

O Włoskich nie ma co mówić. W niniejszej rozprawie wykluczona zupełnie kwestya talentu wartości kompozytorów i ich dzieł pod względem muzycznym. Rzecz to o doskonaleniu się dzieła opery, nie wchodzę więc w to czy są warci tacy twórcy jak: Bellini, Donizetti i Verdi. Pytam tylko co zrobili do postępu opery i muszę odpowiedzieć: nic. Co do Verdi'ego to jedna Aida i ostatnio Otello nie okupią kilkudziesięcioletniego przyczynienia się do upadku opery, jako dzieła sztuki. Ostre to zdanie lecz prawdziwe. Jedna rzecz wszystk[illegible] opera i jej wydoskonalenie. Chodzi mi o to aby opera stanęła na tej wysokości co symfonia i

sonata, czyli coby się stało po złączeniu pierwiej z drugą. O tem zaczął myśleć Wagner i poszedł za daleko.

O nikogo chyba tyle nie nakłócono się co o Wagnera. Za życia otrzymał ten człowiek taką porcyę pochwał co i obelg. Dziś po jego śmierci gdy już osoba kompozytora przestała współczesnych zajmować, pozostały tylko jego dzieła na które każdy trzeźwem okiem spojrzeć może. Otóż w dziełach Wagnera dostrzegać się daje stopniowe ustępstwo muzyki na korzyść dramatyczności. Dekoratora muzycznego. Nie trzeba wszakże wyrazu tego brać w złem znaczeniu. Muzyka dekoracyjna ma swoje prawo bytu, jak i dekoracyjne malarstwo. Inna rzecz czy stoi na wysokości sztuki.

Wracam do założenia i stwierdzam że w późniejszych dziełach Wagnera, muzyka zaczęła nieraz na drugi plan [illegible] na korzyść.

Za tak było więc potrzeba za dowód wyrażenia samego „Pustelnika z Bayreuth". Oto będąc w młodości swojej w Paryżu rozpisał tekst i pisał „Latającego Holendra" nie mając nawet w domu fortepianu dopiero po skończeniu opery mógł w jakimś kiedyś przegrać utwór swej fantazyi.

„Z bijącem sercem – mówi on – zasiadłem do fortepianu i rozpocząłem przegląd mej pracy – najpierw przy kołowrotku i chórze marynarzy. Słowo uczułem że wszystko brzmi tak jak wymarzyłem sobie, radość moja przejęła wielka radość i uwierzyłem się że jestem prawa muzykiem". W trzydzieści lat potem, przy wykonaniu „Parsifala" tenże sam Wagner zerwał się do [illegible] skończył : „Sam nie jestem muzykiem" Słowa te pełne pychy dowodzą do zrozumienia że Wagner uważał się za jakiegoś nadzwyczajnego

geniusza teatralnego, że skupił w sobie wszystko co z dramatem muzycznym ma związek, że zatem nazwa „muzyka” to zbyt mizerna dlań głębokość”. A jednakże ten „samo geniusz teatralny” odezwał się wszak z tego, że był muzykiem. Gdyby chciał przy tej głębokości pozostać.

Nie ulega wątpliwości, że nielogiczność i niedorzeczność, coraz bardziej rozwielmożniające się w operach, stworzyły w Wagnerze chęć poprawiania złego stanu rzeczy i podniesienia opery, naprzód: stawiając libretto jako współrzędny z muzyką czynnik, potem zaś wiążąc muzykę jak najściślej z biegiem dramatu i ze słowem. Dotąd dobrze. Ale można przesadzić tworząc teoryę z których wynikło, że ponieważ w życiu zwykłem dwie lub więcej osób naraz mówić nie mogą, bo się nie rozumieją

przeto w dramacie muzycznym jeżeli ten ma być zgodny z prawdą nie można dopuścić wielośpie-wu. Otóż ta dążność zgodności z prawdą, zabija całą teoryę. Jeżeli bowiem rzecz o której mowa miałaby być nie naśladowaniem rzeczywistości a więc prawem stwarzaniem tejże samej rzeczywistości (najprzyp. a gdzież sztuka muzyczna? gdzie artyzm który w mu-zyce przebijać się powinien? Muzyka nie może być nigdy czysto realistyczna!!!): to w takim razie opera czy też dramat muzyczny istnieć nie powinien i nie może.

Z drugiej zaś strony wspomnieć należy, aby muzyka ślepo tworzyła za biegiem ideologii, doprowadziła Wagnera do tego, że stracił z oczu istotę muzyki formę. Ale ile zaś razy zapomniał o niej, tj. kiedy wzniósł on nim górą muzykę nad dramatycznym, tyle razy tworzył

urządziło i wstrząsało niemi. Mozart stając się popularnym.
Charakterystycznem jest że zawzięci stronnicy Wagnera, chcąc przekonać opozycyonistów o wielkości geniuszu swojego proroka, zawsze wymieniają jako wrogą te rzeczy z jego oper w których jedna i określona forma panuje, mianowicie o tych ustępach niespotykanych w których przecież nie jest podobny do środka i końca.
Wagner bowiem nie obawia się porzucać jak tego często formy symfoniczne zarówno jak i piosnkowe wymagają. Stosując więc za treścią swojego dramatu, „melodyę bez końca" niedającą się ograniczyć, nie myśli o rozczłonkowaniu na mniejsze a niewypowiadające jednych z drugich.
Nie powtarzał się tedy w formach; ale

niewzruszone wymagania muzyki, zdające się
z zasady powtórzeń, zamykają się na nim i
każą mu wymyślić motywy przewodnie:
które mają charakteryzować osobę działającą
na scenie. — Pod względem psychologicznym
jest to niemożliwość, przekraczająca wszelkie
granice, pod względem logiki niedorzeczność,
a razem śmieszność. Jeżeli bowiem niepodob-
na jest określić całości charakteru człowieka
ze wszystkiemi jego działaniami za pomocą
jednego zdania, tem mniej da się to uczynić
za pomocą kilku lub kilkunastu dźwięków.
Dalej — osoba powtarzająca ciągle tę samą
myśl, choćby z wariantami, uchodziła-
by za cierpiącą na monomanię. Czyż ów
przyczepiony do postaci niezmienny motyw
nie zakrawa na coś podobnego? Motywa
takie porobione przez Wagnera na różne

sposoby, może wprawdzie razić pod względem muzycznym jako nowy rodzaj tematu z waryacyami, lecz także często refleksyjne wiązowanie z temi samemi myślami sprowadzić musi monotonię, bo kompozytor pracuje w tym wypadku li tylko nad szczegółami z zapomnieniem o całości. Twierdzenie nawet że teorya „motywów przewodnich" jest dowodem ubóstwa twórczej a przedewszystkiem braku daru melodyjności. Muzyk nie natchniony, lecz inteligentny a wykształcony, może napisać bardzo przyzwoitą operę na zasadzie „leit motivów". Dowodem „Manon" Massenet'a, w której orkiestra obrabia kilka motywów mistrzowskiemi środkami powiązanych. Sprawia to wrażenie ładnej książki z obrazkami dla większości

wzniosłością formy zaimponować nie mogła.
Dzisiaj w Niemczech polityka opery upada
samotnie a wszystkie one wstępują w
ślady teorji Wagnera. Czyż to nie powinno
starczyć za przestrogę dla muzyków, że wyjątkowa
opera była wyjątkową własnością wyj-
jątkowego człowieka a więc za zasadę przyjąć
ją niebezpiecznie.
W kołach muzycznej publiczności zaczyna
się budzić niewyraźnie jeszcze ale zawsze
już dość widoczna dążność do reakcji. W ostatnim
czasie na polu opery mimo mody nowych dzieł
nastąpiła znacząca pauza. Zdaje się że ogół
wyczekuje na coś czy na kogoś — jednem
słowem na zmianę kierunku. Chciałem
wyżej wyrazić myśl moją w tym względzie
więc starałem się objaśnić tylko ją ogólni-
kie, niedokładnie.

Przedtem tedy Mozart założył podwaliny opery i wskazał drogę na której ona się rozwijając do ideału dojść może. W dzisiejszych czasach po tych przelotnych wahaniach po zmianie nastrojów i kierunków (po zboczeniach i błędach) doszliśmy do tych samych wniosków i pragnień do których — pewnie po wielu głębokich medytacjach — doszedł i twórca Don Juana". Opera winna być zjednoczeniem symfonii i kantaty, a więc przy tych wdzięcznych technikach przy środkach nowoczesnych zajmie w dziedzinie muzyki niedościgłych dzieł ale równe z innymi rodzajami muzyki miejsce. Jakże szczytnie wyglądać będą te wspaniałe formy symfonii wypełnione znakomitą treścią t.j. w tekście ich i w muzyce. Formy a których same organicznie wyrastać nie będzie nad drugi.

Słowo, głos będzie p. solowy (wybiorowy) i orkiestra połączą się wtedy w jedną nierozerwaną całość. Za utworzenie podobnego gmachu o kształtach tak wyraźnych, przepysznych harmonijnych. „Opera symfoniczna" staje się moim ideałem przyszłości dla opery.

Gustaw Friemann koncertuje w Tyflisie. Tożsamo śpiewaczka Marya Skawiowska i pianista deklamator Zaręba.

Na konkursie „Lutni" wygrał za chór męski „Stoi nad Wartą" (5 dukatów) pierwszą nagrodę p. Michał Hertz.

Ignacy Paderewski cieszy się niezwykłym powodzeniem w Paryżu nie tylko jako kompozytor, ale jako fortepianista.

Józio Hofman powrócił do Warszawy celem dalszego spokojnego kształcenia się w muzyce. Przez pięć lat nie będzie koncertował.

Echo N 240 z Maja 1888.

Stanisław Barcewicz zapadł na zapa-lenie ocm — zastąpi go pan polskie p. Stawicki

Władysław Müller syn zmarłego basisty i rodaka naszego Müllera na-pisał operę przyjętą od Wiedeńczyk z uzna-niem.

W Pradze czeskiej dnia wystąpił 22 kwietnia I. J. Paderewski z powodzeniem.

Sembrich-Kochańska zmuszona jest z powodu chrypki do tymczasowego odpoczynku.

Antonina Warszawska zrobiła tej wiosny 50 wycieczkę do Częstochowy gdzie dała koncert na dochód miejscowej straży ochotniczej ogniowej.

Józio Hofman opuścił Warsz. i udaje się do Cesarzów w Trzygadzie gdzie ma zarząd

naukę wytwórczo-kompozytorską pod kierunkiem D' Alberta.

Odpowiedź na „Ideał opery" Noskowskiego przez Jana Kleczyńskiego.

Kardynalne prawo każdej sztuki jest i pismo nie podlega fotografii czasu ale jego ideałom, zawsze na ziemi nie obędzie się żadna sztuka bez konwencji. Idzie tylko o to aby owy w tych idealnych warunkach od, szukali estetyczną prawdę, i powinno się tak zabarwić wyrazić, idealny realizm. „Więcej od sztuki żądać nie podobna, albo też wciąż sztukę na- znać niedorzecznością.

Opera urodziła się z rozrywki, która znów powstała z deklamacji. Greccy rapsodowie wygłaszali poezje dla wielkich mas ludowych w rytmie

podniesienia donośniejszego głosu w języku muzyki. Greckie hymny i ody były tylko spotęgowaniem naturalnych wzniesień i spadków głosu ludzkiego i dla tego jak widzimy melodya ich zamyka się w granicach kilku dźwięków i nie miała żadnego planu. Forma ta przeszła z jednej strony do liturgii [illegible], gdzie do dziś dnia artystyczny tym sposobem się używa na z drugiej przeszła na scenę w operze nazwanem. Tam więc początek opery nie mieć w sobie nic muzykalnego. W miarę rozwoju przybywały do tej deklamacyi coraz nowe czynniki i tych to właśnie nieproporcyonalne wraz z instrumentowaniem sprowadziło te błędy które zniweczy-

Rzecz p. Noskowski. Najskandaliczniejszym
z tych błędów były nadużycia popełniane
przez śpiewaków. W miarę wykształcenia
techniki śpiewu (opera stała się królestwem)
polem popisu dla gardzieli, dalszych wy-
rzucać świetne trele i pasaże.
Nadużycia te przeszły i na wiek 19 gdzie
i tak wysoko uzdolniony kompozytor jakim
był Rossini, kazał – jako mówi Noskowski –
zakochanemu Otellowi wyrażać swe uczu-
cia w gamach i trelach.
Lecz z okoliczności że coś przeszło w nad-
użycie, nie należy wyprowadzić
wniosku że było zasadniczo fałszywem.
W pierwocinach każdej sztuki środki
jej są naiwne i niedołężne.
Być może też winni kompozytorowie, ale,
gdyż kaprysom primadon i tenorów

stworzyli arcydzieła zupełnie szablonowe —
bo to nie dziwiło się zawsze.
Oczywiście arya była też także odmiennym
tylko rodzajem wyrażenia rozmi
zgodnego z sytuacyą i nawet owe
tk. postępienia wokalizy Rossiniego
mają w swoim charakterze energicznym
silnie rytmowanym, pewną koloraturską charakterystykę do pewnego stopnia odpowiednią postaci Otella.
Wokalizacya nie będzie nigdy zupełnie
wygnaną z teatru, zwłaszcza z opery
komicznej, a Meyerbeer dowiódł
kilkakrotnie że może ona mieć
i dramatyczne zastosowanie.
Ze stanowiska prawdy dramatycznej
również nasze arie powinna bezforemność ustąpić przed operą Wagnera i

wspólne trzymanie na drugim planie głównego bohatera dramatu - śpiewaka. Nie należy więc zdaniem mojem sądzić, rozmaitych kroków stawianych na polu twórczości dramatyczno muzycznej, ze stanowiska wymarzonego ideału ale ze stanowiska stopniowego rozwoju a wtedy nie będziemy mówili że ten lub ów kompozytor (jak np Verdi) nie zrobił nic dla rozwoju opery, tylko ocenimy w nich bezstronnie złe i dobre, tym sposobem bliżsi będziemy racjonalnej krytyki.

Paderewski po tryumfach w Paryżu zbierał laury w Ameryce. Paderewski jeden z najlepszych [illegible] [illegible] posiada wybitną indywidualność artystyczną.

Technika mistrzowska, przygotowanie artysty i słodycz, dźwięczność pełna, uderzenie miękkie a pewne, jednakowe, ścisłe trzymanie stylu.

Józef Wieniawski bawi obecnie w Warszawie. W liście do Kurjera Codziennego p. Wieniawski donosi, że przed upływem lata nie może powziąć jeszcze ostatecznej decyzji w przedmiocie objęcia proponowanej mu posady Dyrektora konser. muz. w Warszawie.

Władysław Miller wystąpił jako solista w poranku muz. ~~[illegible]~~ i był przedmiotem owacji. Pamiętamy wszyscy M. jeszcze przed wyjazdem za granicę lat 30 temu. Był to głos jeden z najpiękniejszych w Europie i Taki metalicznego brzmienia odpowiadał i Don Carlosi. Zarwał się na tem jakiś

zagranicznej i [illegible] i otworzył mu świat-
na karyerę. Dziś obiad [illegible] to świat znajo-
mego zapraszała. Obecnie [illegible] [illegible]
[illegible] — Wrócił. 1860 w Warszawie
po [illegible] akt zadebiutował z [illegible] —
2 lata był na scenie Warszawskiej.
Podgórski. [illegible] pracował z [illegible]
nad [illegible]. 1862 udał się
do Medyolanu uczył się tam rok przez-
ciąg i zyskał zaraz potem zaproszenie
do Rio Janeiro. Powróciwszy do
Medyolanu [illegible] po
raz pierwszy. Ogólne uznanie —
Potem w Trieście — potem do Ameryki
2 lata New York, Filadelfia, Boston
Washington, Chicago, Kalifornia etc.
Powrócił do Włoch gdzie śpiewał w La
Scali 1868 zaangażowany do Konstanty-

nopola w naszym roku Kair.
W powrocie z Afryki śpiewał w Lizbonie
i Neapolu, potem powtórnie wyjechał
znowu do Kaira — potem znowu do Neapol
gdzie stał się ulubieńcem publiczności.
Odbył wszystkie znakomitsze teatry włoskie,
starał się o pozyskanie nadwornego śpiewaka.
Królowa Izabella II obdarzyła go orderem
Izabelli Katolickiej, król Portugalski
orderem Chrystusa i mianował go na-
nadwornego śpiewaka. Pomiędzy od-
znaczeniami posiada order rzeczypospo-
litej San Marino, medal złoty
z brylantami od miasta Washingto-
nu, szpilkę od cesarza brazylijskiego
Dyplomy akademii muzycznych
i t.d. Przyjaciel i [illegible] ulubie-
niec wielkiej publiczności.

1867 przybył do Lwowa zaproszony
przez Dobrzańskiego śpiewał przez
2 lata godnie.

Cały repertuar Moniuszki z oryginal-
nymi słowami śpiewał zarówno
na estradzie koncertowej w New Yorku
jak i w mniejszych komnatach [illegible],
skąd oczywiście wszyscy niejedno-
krotnie przez muzykal. koła por.
angielskiego obdarzonego barytonem
do śpiewania z tym dreszczem — roz-
rzewniał daleko sławy i nutę polskiej
pieśni.

Wyszły, dwie pieśni na jeden głos z pianem
op. 4. Stanisława Niewiadomskiego
Lwów.

H. Pachulski 2 pieśni przy piano
op. 2. wśród [illegible].

wyszły: Cinq Morceaux pour le Violon avec de Piano p. Konstanty Górski (op. 1).
Autor jest skrzypkiem orkiestry miejskiej w Tyflisie i z tamtąd nadesłano jego kompozycje.
Edward i Jan Reszkowie tak zabiegi rozkar., tak publiczność londyńską że dyr. Covent Garden zawarła z nimi kontrakt na dwa przyszłe sezony.
Józef Wieniawski mianowany przez Zarząd Warszawskiego Konserwatoryum profesorem przyjęcia posady dyrektora, przysłał stanowczą odpowiedź odmowną.
Zygmunt Noskowski zaproszony przez dyr. tow. muz. do objęcia klasy kontrapunktu i kompozycji. Podobno przyjął.
Echo N 259 z 15 Września 1888.
Rudolf Strobl znakomity pedagog pianista muz. w [illegible] na [illegible].

15 kwietnia 1831. Uczeń najpierw swego ojca następnie w Wiedniu u Fischhofa i Volkmanna, przybył do Warszawy 1855 jako nauczyciel prywatny pewnej zamożnej rodziny i wkrótce zyskał rozgłos. Wstąpił do grona prof. Inst. muzycznego zaraz od chwili jego założenia. Uczniowie jego Pachulski, Lewicki i wielu innych. Obecnie mianowany prowizorycznie dyrektorem kons. muz. po ustąpieniu Zarzyckiego.

Aleksander Bandrowski tenorzysta występuje z powodzeniem w Krakowie. Poprzednio cieszył się powodzeniem w Kolonii.

Władysław Floryański śpiewa w Pradze.

Karol Koralski od 1880 kapelmistrz orkiestry małego teatru w Warszawie urodzony w Zgierzu przed niespełna 40

lat. Od młodego wieku do skrzypców od-
przeznaczony, oddany do konserwato-
ryum Warszawskiego, które ukończywszy
skończył, kolegował z Moszkowskim,
[illegible] Stanisławem, Góreckim
Władysławem. 1870 w Paryżu studyo-
wał harmonię, a dla wprawy pozycyjnej po-
siadł skrzypka w głównej orkiestrze Pasde-
loupa. Po kilkoletnim pobycie wy-
biera się do Berlina, tu również studyuje
i powraca do Warszawy, gdzie Apolin.
Kątski jego pierwotny nauczyciel propo-
nuje mu posadę nauczyciela w jednej z
klas skrzypcowych konserwatoryum warsz.
Potem objął kapelmistrzostwo Teatru
Małego, prowadził tam i wprowadził
operetkę, która obecnie cieszy się ogólnem
powodzeniem i sympatyą.

Uczy: Rudolf Strobl prof konserw. fortep. ulica Widok N° 7.

Paweł Schlözer prof konserw. fortep. ulica Cypriańska N 6.

Gustaw Roguski harmonia kontrapunkt prof kons. ulica Wspólna N 50.

Zygmunt Noskowski dyr. tow. muz. harmon. kontrapkt instrumentacya kompozycya ulica Włodzimierska 14.

Aleksander Michałowski Złota 41 fortepian

Jan Kleczyński fort. harm. prof kons. Włodzimierska 21

Stanisław Barcewicz skrzypce prof kons. Trębacka 4.

Mieczysław Horbowski prof kons. śpiew solowy Warecka 5

Adam Münchheimer instr. kompoz. śpiew zbiorowy dyr. opery Bielańska 12.

Konserwatoryum Warszawskie pod nowym energicznym zarządem rozwija

się pomyślnie. Napływ uczniów do klas
jest tak wielki jakiego przez lat kilka nie
pamiętamy. Ogólna liczba dochodzi 400.
Samych skrzypków jest około 50. Otwarcie
nowej klasy teorii praktyki kompozycji
i instrumentacji pod kierunkiem
p. Zygmunta Noskowskiego miało
miejsce 24 Września 1888. Zwiększona
liczba uczni wpłynęła na powołanie
kilku nowych profesorów. Do klasy
średniej (mieszanej) powołany został
p. Czesław Nowakowski były prof.
konserw. za czasów Kątskiego.
Klas niższych jest 5 prowadzą je pp.
Kleczyński, Matkowski, Nowakowski
Korycki, Węgrzynowski, klasę
męzką średnią prof. Schoener
klasę niższą fort. zastępca p. Pankiewicz

Staniszewski wiolonczelista były uczeń Warsz. Kons. następnie Szpakiego (Klegkla) otrzymał następnie posadę wiolonczelisty w teatrze.

Michał Hertz został wybranym na wice dyrektora warsz. Tow. muzycznego. około 26go i 12 Października 1888.

Gustaw Roguski wybrany nauczyciel [illegible] muz. w Warszawie 1839 pobierał fort. i harmonię naprzód w szkołach będąc u Szczepańskiego potem fort. u Schwarzbecka. Otrzymawszy stypendium 1860 wyjechał do [illegible] w celu studiów kontrapunktu formy muzycznej i instrumentacyi u sławnego Marxa potem w latach 1863 i 1864 u Berlioza instrumentacyę. Jako kompozytor napisał między innymi sonatę

na fortepian i wiolonczellę (nagrodzo-
wana na konkursie w Tow. muzycznem).
Dwa smyczkowe kwartety, trio na piano
skrzypce i wiolonczellę również nagrodzo-
wane, kwintet na piano i instrumenty
dęte. wiele pieśni chóralnych i solowych,
utworów fortepianowych z których ~~[illegible]~~
nie wiele wyszło drukiem.
Po powrocie do kraju Noskowski poświęcił
się pedagogice oprócz fortepianu udzie-
lając także harmonii i kontrapunktu.
1879 powołany na prof. harmonii i kontrapt.
w Warsz. Inst. muz. do tej pory z niesłab-
nącą wciąż korzystnie pracuje.
Wspólnie z Władysławem Żeleńskim
wydał w latach 1877 wyborną
i b. dobrą Naukę harmonii.
(o harmonizowaniu melodyi):

Sembrich Kochańska śpiewa w Kopenhadze.

Rablowa primadonna opery hamburskiej wystąpiła przejazdem gościnnie w Warszawie

Friemann koncertuje z Szawłowską nad brzegami Wisły

Adresy. Władysław Alois prof kons. na wiolonczelli - Złota 26.

Taraszyński prof kons fortep. Nowy świat 4.

Krzyżanowski Ignacy piano i harmonia Zielona 15.

Michał Hertz Jasna 4.

Stiller prof kons. skrzypce Leszno 51.

Brzezicki Tomasz prof kons. piano Nowy świat 56.

Pankiewicz Eugeniusz prof. konserw. piano Złota 43

Pani Kzabiczak Ella prof kons. śpiewu Bielańska 2.

Leopold Lewandowski napisał kontredanse z opery „Król pasterzy".

Jan Gall objął posadę kierownika działu wydawnictw muzycznych firmy Leuckart w Lipsku.

Stanisław Niedzielski uczy w Szkole w Warszawie jako nauczyciel śpiewu solowego i chóralnego.

Kazimierz Hofman będąc obecnie w Berlinie powrócić zamierza do Warszawy z końcem b. m.

Jan Gall urodził się w Warszawie 18 Sierpnia 1856. [illegible] [illegible] do [illegible] się do Krakowa gdzie ~~ukończył~~ skończył gimnazjum a [illegible] [illegible] w Cieszynie na Szlązku. Zamiłowany od młodości w muzyce, udał się za konserwatorium w Wied.

duńskiej premii monachijskiego. Lipsk
i Weimar były mu miejscami dalszych stu-
diów młodego muzyka pod Rheinber-
gerem i Lisztem. Potem udał się
do Włoch, gdzie przypatrzył się sposobowi
kompozycji prowadzenia pieśni drogą
tradycji i stylu. 1882 był w Lipsku
dyrygentem Tow. śpiewackiego „Andante”
1883 nauczycielem harmonii w szko-
le orkiestralnej w Weimarze – a 1884
powołany na dyrygenta lwowskiego
Tow. muzycznego. Zkąd z powodu
słabości się usunął. Na zamian podob-
no przeniósł się do Lipska. Zamieścił
w Gazecie lwowskiej wyborne krytyki.

<u>Józef Bożowski</u> zdolny kompozytor
d. 3 grudnia 1888 rozstał się z tym
światem. – Utworów swoich wykonywał

po nieprzerwanej czynności w [illegible] gdzie
urodziła się jego córka ks. de Majan
wstęp do świata mu otworzyła. Opera
jego „Rejent Handzy” została w
rękopiśmie, a dawniejsza komiczna
„Hrabia Wesoliński” pisana do libretta
ks. Dmuszewskiego i wystawiona przez
niego [illegible] w 1800 między pierwszymi mi-
mo starań autora wystawioną nie była.
1886 z powodu 25 letniego jubileuszu
jego nauczania w kons. muz. zrobiono
nowe [illegible] z jego imieniem.

Jan Reszke urodził się w Warszawie
w 1849 studja muzyczne rozpoczął
pod kierownictwem Ciaffei'ego
potem z bratem wyjechał do Medjola-
nu, gdzie u Lampertiego ojca i syna.
(za [illegible] jego losy i [illegible]).

P. Borowski brał udział w wiadomym
w koncercie Lucci.
Posadę inspektora konserwatoryum muz.
po zmarłym Borowskim objął Gust. Roguski
Echo N 270 z 22 grudnia 1888.
Jan Śliwiński prof gry organowej
inst. Warsz. muz. ur. w Słupicy w Kie-
leckiem 1833 z rodziny muzykalnej
Ojciec jego Józef był nauczycielem
muzyki i oboistą znakomitym.
Zdaje się był uczniem Mozarta.
Pierwsze studya muz. pod kierunkiem
Czapka i Karola Botka Śl. posłany
do Warszawy i uczył się piana pod Józefem
Nowakowskim a harmonii pod
Freyerem. Z Warszawy egzamin
1851 otrzymał patent i wrócił
w swe strony rodzinne początkowo

Kolejno w Kielcach i Słopnicy-
[illegible] lekcyi prywatnie [illegible].
1860 wyjechał do Warszawy. 1861 r.
zapisał się do [illegible] do nowo otwo-
rzonego Inst. muz. a 1862 ukończył
kurs. Przeszedłszy [illegible] do wyższej klasy
fortepianu. Jednocześnie kończył
studja organowe i kompozytorskie
i z obu miał za oba pierwsze nagrody.
Mianowany później prof. organu i
fortep. Konserw. Syn jego Józef
posiada pierwszorzędny talent do piana.
Koncert Józefa Śliwińskiego przed
wyjazdem do Petersburga miał się
odbyć 3 Stycznia 1889
Na [illegible] śpiewu [illegible] ~~[illegible]~~
Warsz. zaśpiewano p. Stanisława Niedziel-
skiego z orkiestrą Tow. muzycznego.

<u>Hr. Gustaw Plater</u> znajduje rozkosz artystyczną
w utrzymywaniu i wykształcaniu swej orkiestry
poświęcając jej wszystkie wolne od gospodarstwa
czasu chwile. Sprowadza ustawicznie różne instrumen-
ta, a zważywszy że ciągle pracuje ze swą drużyną
ną, idzie najlepszym może torem dzieło w celu
szerzenia myśli i w zakresie wykonawczym przedstawia
artystyczne zrozumienie utworów. Już w r.
1850 mając zaledwie lat 9 grywał Haydna, mała
kwartety w 13 roku kształcił się piano z ...
w Dreźnie, grał na skrzypcach w Francuska
Schuberta, poznał w Paryżu Allarda i Sivoriego.
Wielbiciel niepodzielnie zachwycony i namiętny
Moniuszki. Artysta amator stał się dyrygentem
pierwszej „Halki”.
Było to w Wilnie, w skromnym dworku o
zmierzchu...
Do pracującego w swym gabinecie Moniuszki weszła

przybywa młodzieniec z zainteresowaniem z obawy i
niecierpliwością oczekiwany. Ojciec [illegible] przy-
pytaniem co sprowadza młodego gościa.
Hr. Gustaw z [illegible] — prosi o pozwole-
nie zaśpiewania „Lirnika". Moniuszko
siedzi do fortepianu i sam zaakompaniowa-
wał śpiewakowi. W śpiewie było tyle miłości
dla utworu kompozytora muzyki i tyle ide-
ałów które wielki pieśniarz wcielił w
swe ukraińskie pieśni, że rozczarowany
Moniuszko uściskał wykonawcę i ofiaro-
wał mu rękopisma z tek[stem] słownym [illegible]
[illegible] wykonanych utworów z [illegible]
napisem.
Lirnik zrozumiał Lirnika a artysta artystę.
Z oddalonego Ołatowa przybywa rok rocz-
nie do Warszawy z [illegible] koncertami monstre
[illegible] przyjść z pomocą kasie przyjacielskiej

artystów których za kolegów swych uważano.
Gra na skrzypcach i fortepianie. Powziął
myśl przedstawić w Warszawie jej własną mu-
zyczną przeszłość w zabytkach i materyałach
naukowych i technicznych — Myśl ta powzię-
ta była pozytywnie — Leon Plater nie
uląkł się śmiałych przepowiedni nie
zważał trudnościami, zjechał do miasta
z rodziną, nie szczędził kosztów i zabrał
się do roboty. Począł nakładem uzyskać
pukać do drzwi społeczników wielkich imion
do gabinetów prałatów, senatorów, bisku-
pów udawał się po pomoc ofiarności
pod dobrymi i złymi adresami aż na-
reszcie stworzył bibliotekę która przerastając
o wiele plany i zamiary nie licząc z nie-
zwykłością Warszawy.
Wystawa w pałacu Krasińskich godna

jest stolicę, uprawiającego muzykę nie tylko taneczną.

Autor opery „Ogniskówna" symfonii „Chicianka" efektownej instrumentacji, tu szczególny inwencyjności, pełen temperamentu swojskiego w polonezach i wszystkich piosenkach.

Wystawa muzyczna otwartą została we wtorek dnia 28 lutego 1888. Katalog wystawy podpisany literami „Cohe"

W 66 ozdobnych salonach hr. Raczyńskiej zgromadzono przeszło tysiąc okazów wielu rzeczy i drogich dla tych, których muzyka ożywia i jest rozrywką ich zięcia-tarczy.

Wszystkie przedmioty umieszczono w trzech świetlnych pięknych i obszernych salonach.

W pierwszym znajdują się nowoczesne in-
strumenty pochodzące przeważnie z fa-
bryki warszawskiej. Jest tu kompletny
układowo i systematycznie ugrupowa-
ny zbiór instrumentów smyczkowych
ze składu p. Hennińskiego, fortepiany
Malockiego i Makoa, pianiny Drtka.
Na ścianach porozwieszane portrety, olejne
tablice obrazy treści muzycznej artystycznej i
miniaturowy, kompozytorów wirtuozów
i śpiewaków dawnych i nowoczesnych.
Dalej znajduje się wystawa fotografii
artystów przeważnie miejscowych oraz
kompletny zbiór dętych instrumentów
z fabryki firmy pana Wornica.
W salonie drugim: Cenne okazy pra-
starych instrumentów z klasztoru
Jasnogórskiego układowo ugrupowa-

nych na osobnej ścianie ponsowem suk-
nem pokrytej. Dalej kollekcya instru-
mentów ludowych ruskich, polskich
i w ogóle słowiańskich między którymi
niektóre stanowią rzadkość archeologicz-
ną. Dalej bogaty zbiór instrumentów
włoskich smyczkowych. Osobna gablotka
ks. Lidockowskiego zawierająca 20 sztuk
pięknych skrzypiec prawdziwych włoskich
tyrolskich i polskich starych. Organy
fabryki Szymańskiego, stare klawi-
kordy, szpinety i nowe fortepiany
koncertowe fabryki Krauttoppa.
Szafy stenograficzne, olbrzymi orkiestrion
zastępujący kompletną muzykę wojsko-
wą; sławna deska klawikordu ofiaro-
wanego Maryi Kazimierze żonie Jana
Sobieskiego przez cesarzową niemiecką.

z pięknem malowidłem van Sdama.
Kilka gablotek ze skarbczykami rękopi-
sami polsko [illegible], drukami, kancyo-
nałami, śpiewnikami i kompozycjami mię-
dzy któremi jest wiele „biciągów Kraków".
W trzeciem nakoniec salonie znajdują
się drogie pamiątki po Chopinie: forte-
pian, prześliczna szafka do robót
słynnego Boule'a, wiorzy wielkiego mu-
zyka, jego rękopisy, maska pośmiertna
wianuszki i różne przedmioty w osobnej
gablotce umieszczone. Fortepian Moniuszki,
szafka zawierająca, gablotki z albumami
podarkami medalami wspominkami.
Dalej: klawikord po hetmanowej Tyszkie-
wiczowej, po ks. Zofii Poniatowskiej,
(klawikord i biórko z klawikordem) piękne
pianino Leszczyńskiego w stylu empire, kie-
dy [illegible] [illegible] [illegible].
Aleksander Poliński

W grupie częstochowskiej na wystawie znajdują się między innemi dwie surmy w formie kija długiego, meta-lowego w skórę obszytego z wylotem nieco rozszerzonym. W górnym końcu znajduje się otwór gwintowany w który wkłada się ustnik (mundsztuk) do trąbienia lub przytrzymuje do zam-knięcia instrumentu. W dalszym otwo-rze również znajdują się gwinty do za-łożenia przytrzymki wówczas dźwięk nie jest czysty. Obok częstochowskie stoją się im [illegible] brzmienie bardzo przypominające trąbkę natural-ną [illegible] i [illegible] lub surma, [illegible] i [illegible] Trąby i zamiast [illegible]. Viola di gamba – o 5 do 7 strunach.

Dwa kozywosze v. kozyonij jak je dawniej pospolicie zwano. Gra się na nich jak na dzisiejszym oboju.

Do ciekawszych tego zbioru okazów należy Rakiet v. Rankiet rodzaj wielkiej piszczałki czy też fagotu. Głos wydaje cichy stłumiony ale miły. Pochodzi z fabryki Weigla J. T. niemieckiego mistrza, podobnym do naparstków.

Szałamaje instrument często przez naszych dawnych poetów wspominany jest prototypem dzisiejszego oboju, przypomina go nawet kształtem i dźwiękiem.

Dudka o sześciu klapkach była używana w czasie wynalezienia tego bok z wentylami.

Oprócz tej grupy znajdują się inne.

Teorban rodzaj wielkiej lutni zwany przez Włochów zwany inaczej lutnia

Posiadał on pierwiastkowo 14–16 strun. Nowsze zaopatrzono 32 strunami. Torbana używają do dziś dnia ślepcy ukraińscy.

Wśród dawn teorbanów znajduje się sławna Lutnia ulubienica poetów i średniowiecznych muzyków. Początkowo miała pięć strun, później liczba ich dochodziła do 24 (12 strun podwójnych jednobrzmiących). Zwykle strojono lutnię: c, C, F, a, d, g.

Tamburica starożytny instrument słowian południowych. Była wreszcie znaną w Polsce pod nazwą bandurki a na Litwie pod mianem kanklas. Początek jej mitycznych sięga czasów, stanowi bowiem [illegible] na odmianę starogreckiego barbitonu. Ze słowian-

ręczny dostała się do Turcyi pod nazwą
Baglama i ma pięć albo cztery strun
metalowych strojonych w g-h-d-d-d.
albo d-f-f-f lub fis. Tamburica uży-
wa się tak jak gitary.

Instrumenty ludowe.

Ligawka dawny instrument polskich
wieśniaków, robi się go z klepek drew-
nianych długich w kształcie trąby, uży-
wany właściwie do dawania hasła z jed-
nej wsi do drugiej. Wydaje tony ostre
silne i tylko naturalne np. g-c-e-g-a.

Kobza v. Koza popularna wszędzie,
między podkarpackimi znana pod
nazwą w całej Europie i Azyi zachodniej.

Lira niegdyś cieszyła się wielką
popularnością w Słowiańszczyźnie
dziś jest jeszcze używana przez ślepców

[illegible] zabawkowych.
Z prawej jej strony znajduje się kla-
wisze do których [illegible] stroi nawiniętych [illegible]
nych, które wprawia się w drganie
za pomocą korby umieszczonej w pod-
stawie. Okaz niniejszy lub jedny
różnej nazwy z liry [illegible]
w [illegible] do tej ostatniej nie jest po-
dobny.

<u>Suki</u> dawny dziś już nieużywany
instrument polskich kmiotków przy-
pominający kształtem skrzypce o śred-
niej ale krótkiej szyjce.

<u>Gęśl</u> starodawny narodowy ins-
trument słowiański, zbudowana
w kształcie pudełka prostokątnego
nawiązana strunami metalowymi
w [illegible] [illegible] [illegible] górny



gęśl

Z gabloniernej ? Dur.

__Piszczałka__ wąska dołem przodem szersza,
na rodzaj bandurki trąbka brzeg.



Z Dziejów rękopisów i druków i
Biblioteki Zamojskich. Druk rzadki:
Kancjonał czeski „Pieśni chwał boskich"
w Szamotułach 1561
„Vita S. Adalberti" rękopis czternasto-
wieczny z pieśnią „Boga Rodzica"
„Melodye na psałterz polski przez Mi-
kołaja Gomółkę wygrywane" w Krakowie
w Łazarzowej 1580.
Osm pieśni na 4 głosy z 16 wieku wydanie
krakowskie Siebeneychera.
„Polnische Lieder Geschichte" Efraima
Oloffa drukowana w Gdańsku
1744 z portretem Artomiusza. Rzadkie

Dziełko to również podaje wzmianki
biograficzne o dawnych polskich muzykach
i pastorach religii pruskiej (ewangielickiej)
opisuje dzieje wydawnictw kancyona-
łów i początków piśmiennictwa polskiego.
Autor tego cennego dziełka urodził się
w okolicach Warszawy 1685 umarł
w Toruniu gdzie był kaznodzieją 1746.
Piotr Krzesichleb przezwany z greckiego
Artomiuszem pastor Toruński,
urodził się w Grodzisku 1552 umarł nagłą
śmiercią w Toruniu 1609. Stał się
sławnym przez wydanie najdokładniej-
szego Kancyonału polskiego obejmu-
jącego kilkaset dawnych pieśni, jedno
i wielogłosowych oraz psalmów Daw-
ida w przekładzie Kochanowskiego Ry-
bińskiego i innych z muzyką Marota

Szamotulskiego i w. in. Nuty przed wyda-
niami mniejszej kompletne (o których wiedza)
Najlepsze pochodzą z lat 1596, 1600,
i 1620 w Toruniu, oraz 1640 i 1646
z Drukarni Hünefelda w Gdańsku.
Echo No 1532 z 4 Września 1886.
Pogawędki o starém muzykalnym
Polaku w XVIII wieku przez Władys.
Górskiego.
Stosunkowo do czasu wieku 18 stanowi
dla nas epokę wszechstronnego upadku.
Za panowania Augusta III. Stanisław
Jarowiecki kanonik i zarazem proboszcz
kościoła Panny Marji w Warszawie
założył bractwo muzyczne przy tej
świątyni pod nazwą i bractwo Muzyczne
Król zatwierdził je przywilejem wyda-
nym 13 Grudnia 1754. Celem bractwa

zaznaczonym w przywileju było zwrac-
nianie muzyki nabożeństwa, ale
po prawdzie stowarzyszeni się ani nie
tylko w tekście i idealnych widokach.
Do owego bractwa należeli i ich mości,
wie "Śpiewacy i instrumentaliści
bezpłatnie, że to mieli oni tylko
przywilej osięgnąć zysku z wesel, po-
grzebów, ślubów i zabaw tanecznych
w stowarzyszonych parafian. Przywilej mó-
wi "Wolno będzie tymże artystom Brac-
twa N. M. P. wszelkie akty ~~kościelne~~
weselne ochoty i inne na domach
prywatnych odbywanego grywać ani
do tego szybacy (?) lub innemu
imieniem nazwani [illegible]
(grający bez nut których nie znali) przeszka-
dzać nie powinni, bieda - pod karą,

praktyki instrumentów. Istniało
także inne dawniejsze bractwo w War-
szawie tak zw. „Muzykantów" powstało
za Augusta II w 1717. Członkowie jego
obowiązani byli grywać na nabożeństwie
u Karmelitów na Krakowskiem przedm.
miesięcznie co piątek, przytem także
wspólnie zarabiać im wolno było i
raz na rok za dusze umarłych członków
egzekwie odprawiać.
„Muzykanci" po założeniu „bractwa
artystów muzycznych" stali się jego
wrogami nieprzejednanymi i niemal
gromadnie na nie napadali. – Urząd
radziecki miasta żądą częstokroć miewał
miał z nimi kłopot a nawet Andrzej
Załuski kanclerz wielki koronny
w tę sprawę się wdawał, o czem

możemy przekonać się z Dekretu z Kan-
celaryi Król. wydanego a przez niego
podpisanego r. 1765.

Dziewakowski (Kanonik w Krakowie) około 1790
założył w Krakowie we własnym domu
własnym kosztem szkołę śpiewaczków
Sam ten ~~tak~~ za czasów Stanisława Augusta
pracującego z uczniami w kamienicy
pod swoim dachem zbudowanej,
który wykonał kantatę Meghori-
niego pt. "Salomon na tronie"
Przy Zygmuncie I w pierwszej erekcyi
tego dla kaplicy Rorantskiej zastrze-
ga aby koniecznie wykonywane
były śpiewy "pre mobili arte site-
liana" On to za wstąpieniem Korony
spowodził [illegible] [illegible] wszystkie
[illegible] a wszystkie [illegible] przy Królewie

poszli za jego śladem. Dwory Zygmunta III, Władysława IV szczycą się setkami cudzoziemców kontrapunktystów, śpiewaków, lutnistów, kastratów. Gdy szczególniej samym Włochom to przychodzi że za odśpiewanie kilku [illegible] wyjątkowo marszałek t. j. k. starostwo od Zygmunta III otrzymał.
Im bardziej zbliżamy się do 18 wieku tem mniej życia w sztuce ojczystej. Zaczęła wydawać owoce cudzoziemszczyzna biorąc górę. Nawet Sobieski pomimo swej typowo polskiej miny ani manu obyczajowo nie oderwał się od upodobań [illegible]. Na weselu syna jego Jakóba wykonano sztukę Kampagnoniego florentczyka. Do której muzykę dorobił nadworny

kapelmistrz Diviano. Czyż wobec
tego dziwić się, że dziwny królom z Domu
saskiego się nie okazali łaski w formie
sztuki polskiej. Ma się rozumieć
Augustowi II podobała się opera włoska
francuska, i balet wyrywający do przód,
staroświan i śpiewaków, orkiestry i balet,
w który sprowadzanych z rozmaitych
stron od świata. W ogóle działalność
posłanów saskiego mnożono teatr dwa
razy na tydzień, tj. we wtorki i
piątki. W czasie zapomnianym raz.
Dawano przedstawienia zamiast teatr
dla wszystkich mieszkańców stolicy
był to otwarty i bezpłatnie.
Magnaci owych czasów naśladując
Dworowi nie ustali się także królom
w dzierżawach mieszkalnych.
Lecz to tylko moda nic więcej!

zubożała szlachta z braku środków
na opłacanie metrów cudzoziemskich
musiała się zadowolnić [illegible] panem
[illegible] lub [illegible] którzy jeź-
dżąc z [illegible] od dworu do dworu
[illegible] na ławie [illegible] nadobne
córy szlacheckie. Zresztą jak tylko
możność pozwalała sprowadzano
obcych mentorów. Owi też [illegible]
się gdzie tylko mogli, nawet na
[illegible] kapelmistrzów wojskowych.
Wszyscy [illegible] wojskowi byli
sprowadzani z [illegible] na modłę włoską
oprócz niektórych nazwanych jan-
czarskimi i prostakami z czasów
Sobieskiego.
W pamiętnikach swych „Moszczyński"
mówi że Stanisław August muzyki
nie lubił lecz [illegible] bo to

było w modzie.
Szczęsny Potocki miał orkiestrę o-
pełną kierowaną przez niejakiego
z Koryppla Sorrari'ego.
Radziwiłł „Panie Kochanku" miał
kapelmistrza Tramontana. Oprócz
wszystkiej innej kapeli utrzymywał Radziwiłł
i mniejszą ale osobliwszą kapelę złożoną
z 12 żydków przebranych po turecku.
Kiedy tego rodzaju grywali przed jego obli-
czem, zawsze jednak obowiązani
byli grywać w kościele podczas nabo-
żeństwa. Wielce to radowało pana,
gdy pańska się będzie mianowany
przebrany w szaty kapucyńskie
z jego woli musiał w święto ka-
tolickiej odprawiać mszę, której
nigdy nie słyszał.

Sami Ponowie tak samo jak wyżej przy-
trzymani Pstrokli i Radziwiłł, utrzymy-
wali mniej lub więcej liczne orkiestry.
Wymienię kapele na dworach i Ogiń-
skiego, Kazimierza Sapiehy (u niego
na dworcu fortepianistą był Wojciech
Żywny, późniejszy nauczyciel Chopina)
Wielhorskiego, Ostrogskich, Sol-
tyków, Lubomirskiego, Lanckoroń-
skiego, Komorowskiego, Pola-
nowskiego, Oraczewskiego, Sułkow-
skiego, Lubockiego, Mielżyńskiego
i wielu innych.
Tyzenhauz utrzymywał kapelę prawie
30 osób liczącą, w niej dwóch włoskich
sopranów kastratów.
Przy formowaniu tych orkiestr nie-
szło po największej części o ma[illegible]

Domy kongresowe w których był dział
muzyczny — Nie — Kapela był-
potrzebna do kościoła, do orkie-
stry i wreszcie do tańca. W tych cza-
sach muzyka była konieczna a kto
pragnął mieć na swym dworze ta-
kie na pewien czas sprowadzał ka-
pelę Oraczkowskiego (słynnego
on w województwie kaliskiem) któ-
ry swego czasu [illegible]
[illegible] Lewandowskim.
Wyjątkowym miłośnikiem i znaw-
cą tym znawcą muzyki był hetman
Ogiński. [illegible] jednak [illegible]
wielkiego zamiłowania do muzyki
ma [illegible] tam jednego z na-
jwyższych polskich kompozytorów
Kozłowskiego który był [illegible]

rodem Michała Kleofasa Ogińskiego
autora Polonezów. Stosunkowo mn-
niej ... obyczaju. Zamiesz-
kał w Petersburgu i tam napisał
Requiem wykonane pamięci nadwor-
nemi Stanisława Augusta.
Tembardziej muzyki której nie było ani na
własnej kapeli ani na Ossolińskiego sprowadza-
ła według świadectwa Niemcewicza muzykantów
żydów z Brodów. Orkiestra taka składała się
z cymbalistów, skrzypków i basetli.
Na Wołyniu zaś na Podolu i Ukrainie w dworskich
kapelach zadowalniano się teorbanistami. Wyłączn-
ie to te ... [illegible] ... magnaterii na dworze
Branickich szczególniej nie mogło się obejść bez instru-
mentu. Kozackie ... wyprzedzić na pałac
... kozaków teorbanistów którzy według
... kroniki Branickiego słuchali.

Sądzę się tylko pokarm niepoznani wypadali to
samo zarazą gorączką zapisaną i liczną. Bacznie
ki nie powiadał się z gniewu Zganić ich i opisa-
ać dopóki się nie domęczliwszy swego [illegible]
nam trzeba płakał, a tego nie wyjaśniał.

Sarnecki był nauczycielem muzyki pianina w Lublinie.
i brał po 2 złote za lekcję. — Fischer nie [illegible]
nigdy na pianinie brał tylko po 2 złote.

W Ateneum Wycieczka Garsona zaznacza,
wrzesień z lutego 288 r. 1888 gdzie i
Ankus mają wielkie podobieństwo
[illegible] nie [illegible] [illegible] [illegible] te
nie są identyczne.

Cabl. N. 118 z r. 21 grudnia 1885 i
Idem N. 2 z 1886.

Monumenta Musices Sacrae in
Polonia przez Aleksandra Polińskiego
Skromniki nawet do 16 wieku zdradził [illegible]

przedstawi nam dzieje kompozytora polskiego Jana z Lublina. Naszło w ośrodku tego stu-lecia w Krakowie zajęcia się ściśle polskiej kom-pozytorów [illegible] itd. Wymienić tutaj też po-poprzednio muzyka u nas kwitnąca, lecz tylko kro-niki imion ich nie zachowały. Jednak zdobył się na kilka zabytków muzycznych, które zachowały i różnorodnej muzyki instrumentalnej [illegible] za czasów Zygmuntowskich. Ciągnę takie pobieżne [illegible] dziejów muzyki o kompozytorach zakon-nych (nie dawno ogłoszonych przez ks. Polkow-skiego) w Krakowie. Z XVI wieku Jana z Lublina nie było tak jak to [illegible] wydał P. Świeżawski w swych przyczyn-kach do dziejów muzyki w dawnej Polsce (Echo muz. z 1882.) ~~[illegible]~~ Nic dziwnego, że zrobił nawet taki kompetentny muzyk jak Sowiński w swym „[illegible]"

[illegible] przedział [illegible] z czasów Seba-
stjana z Felsztyna, Wacława Szamo-
tulskiego, Marcina Lwowczyka a
już mimochodem tylko wspomina o
Połonińczyku i Dawnym Zielińskim,
w „monumentali" nic o Bartłomieju
Pękielu, Szymonie z Pięsku [illegible]
Damianie Stachowiczu albo Piotrze Poremb-
skim o współczesnych zaś nawet
nie wspomina.
Pierwszą wzmiankę [illegible] nawiąza-
ną pobieżnie [illegible]
o kapelmistrzu [illegible]
Stefanie z r. 1411 „capellae suae regiae
magistri" Piotr Dyng [illegible]
„Historya sztuk" [illegible] przez [illegible]
[illegible] w „Kapela Rorantystów" Echo mu-
z 1884 N. 65 — już r. 1506 [illegible]

Do ustawy fakultetowej wykładano muzykę
w uniwersytecie krakowskim przez jeden
miesiąc w roku, za ów ten wykład u pła-
cili słuchacze po dwa grosze.
Jaki był program tych nauk nie wiadomo.
Wprawdzie Kustosz biblioteki zwrócił autora
artykułu uwagę na dziełko muzyczne z r. 1211
w 4° na pargaminie przeskładane napisane.
Używano go między innemi za czasów nauczyciela mu-
zyki i dziekana akademii ~~nazwanego de Astrologia~~ Alberta z Opato-
wa około 1458 następnie ofiarowane
przezeń w darze bibliotece jagiellońskiej.
~~Albert z Opatowa nazwany de Astrologia po-~~
~~tem biskup krakowski.~~ Z treści księgi tej
okazuje się iż ku końcu 15 wieku w epoce
Okenhejma, Josquina i Lassusa wykła-
dano w akademii krakowskiej teoryę muzyki
jeszcze według Hucbalda słynnego mni-

na flandryjskiego z 10 wieku i przedtym
Bernona Augiensis znanego także w
kościelnej teoretyka niemieckiego żyją-
cego z końcem 10 i początkiem 11 wieku.
Dopiero w 15 wieku wyszedł nieco ograni-
czony się tylko na wyłącznym był pozosta-
wszystkie teorii lub zastosowania i to
rozwój teorii przez Guidona Aretyńskiego
lub stworzenie poszczególnych pedantów w
przedmiotów. W połowie 16 wieku
wychodzimy w akademii teoryę według
systemu Pana de Muris.
Henryk Finck jeden z najznakomitszych
kompozytorów 15 wieku przyszedł w połowie tego
go wieku w Dessauerowej lat. Do Polski
i tu wykształcenie swe odebrał, które
nie wiemy. Ambros w swej historyi mu-
zyki wspomina, że już w 15 wieku mu-

ziej mieć polskich znakomitych mistrzów kontrapunktu, obok Finka tak gorą- cemu Sebastyana wykształconemi. W końcu 15 wieku zasłynął w Krakowie jako kompozy- tor i nauczyciel muzyki Sebastyan z Felsztyna,

Przegląd dalszy daje nam znaczny poczet imion zdolnych kompozytorów z 16 i 17 wieku. Świat- łu natomiast mało są znane. Kompozycje ale Finków, Betmarka, Szamotul- skiego, Gomółki, Zieleńskiego, nie- znanego autora pod pseudonimem C. S. oraz kilkadziesiąt pieśni bezimiennych autorów od [illegible] stanowią skarbnicę muzyczną jakby ostatniemi oraz [illegible] zupełnie zabytki dawniejszej polskiej muzyki.

Ostatnim szczególniejszym był Ks. Józef Surzyń- ski uczony skromny i rozmiłowany przy

Redaktora Poznańskiej [illegible] w lutym 1884 Ksiądz Dr Polkowski odkrył skarbiec kapituły Katedry Krakowskiej zawierający około [illegible] z przeszło stu kompozycjami kościelnemi z 16 i 17 wieku.

W znalezionym skarbcu muzycznym znajduje się oprócz wielu kompozycji mistrzów włoskich i niderlandzkich znaczna też liczba nieznanych dotąd utworów polskich muzyków z 16 i 17 wieku jak Sebastyana z Felsztyna, Marcina Lwowczyka (tegoż msza na pięć głosów) Ks. Krzysztofa Borka (dwie msze) Ks. Tomasza Szadka dwie msze z r. 1578 i 1580 Marcina Paligonowicza „Rorate coeli" na 5 głosów Ks. Bartłomieja Pękiela, Ks. Anibala Orgasa, Ks. Kramera, Ks. Łukaszewicza, Jana Radomskiego,

Fabrycego, Marcina Mielczewskiego, Jana i Andrzeja Baskich i innych. Część tych kompozycji znajduje się dotąd w manuskryptach część zaś w książce drukowanej wydanej przez Liliusa muzyka kapeli Zygmunta III p. t.: „Melodiae Sacrae 5 - 12 vocum, quatuor celeberrimorum musicorum Auratorum Regis Sigismundi III nec non aliquot aliorum praesentis capellae praestantissimorum musicorum. Opera et studio Vincentii Lilli Romani, ejusdem florentissimae capellae Regiae musici diligentissime collecta. Cracoviae in Officina Lazari, Basilius Skalski A. D. 1604.

Ks. Tomasz Szadek był wikarym katedralnym i kapelanem przy kaplicy

jagiellońskiej z kompozycji jego przecho-
wują się tylko 4 głosowe. (1578 i 1580)
zalecają się mistrzowskim prowadze-
-niem głosów — harmonią i kontrapunkt.
Zamieszczone na 4 głosy. Posiadamy też
Mikołaja Zieleńskiego organisty i
Dyrektora kapeli prymasa Baranowskie-
go [illegible] kompozycyj, wydanych wykoń-
-czonych mistrzowsko. Gdyby tylko ten
jeden wyszedł z dzieł naszych czasów
zasłużyłby on [illegible] na wielki talent
kompozytora. Podczas gdy w dziełach po-
przedników flamandzkich przebija się kun-
-sztowna robota i formalizm wyszukany
grożący aż do przykrzenia, to w Zieliń-
skim wdzięk, wykwintność i bogactwo
harmonii, kształtowanie się głosów samo-
dzielnych nie zależnych od siebie z pod-

nak w rozległym [illegible] [illegible]
Juliusz Zarębski wynalazł [illegible]
przerobił fortepian o podwójnej klawia-
turze który będąc jego własnością Warszawskie-
mu Towarzystwu muzycznemu.
Monumenta Musices sacrae in
Polonia — kompozycye dawnych
wzorowych mistrzów muzycznych w
sztuce kościelnej w Polsce zebrał
Ks. Józef Surzyński Dr św. teologii
regens chóru i organista przy kościele
Archi-Katedralnym w Poznaniu.
Poznań Nakładem i drukiem Jaro-
sława Leitgebera 1885 —
[illegible] będzie wydawane zeszytami [illegible] sam
w [illegible] [illegible] 2–3 rocznie. — Po-
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
z [illegible] [illegible] tego dzieła.

Szczepanowski

Dziennik Literacki r. 1858.

Józef Szczepanowski grał koncert.

z ogromnym powodzeniem. Szczep. urodzony
w ziemi Krakowskiego [illegible] na [illegible] pod [illegible]
r. 1814. Po zmianie [illegible]
przegrawszy [illegible] i [illegible] [illegible]
się w [illegible] [illegible] z ogromnym i
nie zatrzymał się aż na [illegible]
ziemi szkockiej. Tam to mieszkając
przez [illegible] [illegible] w górach [illegible]
doskonalił się na gitarze. Po raz pierw-
szy wystąpił na koncercie w Edynburgu
r. 1840 a drugi koncert w Londynie.
[illegible] [illegible] w Paryżu z ogromnym
powodzeniem — portrety, obrazki —
powrócił do Londynu grał na dwo-
rze Królowej Wiktorii — wszystkie an-
gielskie [illegible] [illegible] [illegible]
wystąpień i zjawił się — w Hiszpanii.

ogromnej antrepryzy – gitarzysta nadwor.
królowej hiszpańskiej – członek Król.
Akademii w Londynie etc.

Odbył się w Warsz. dn. na korzyść ubogich
koncert Dam dobr. zelo Był przez
patronowany bo którzy niespodziewanie użycza-
jąc wsparcia p. Stefanii Pietrowskiej
i panny Rudel, grzy na skrzypcach pp.
Sachimowskiego i Feliksa Lipińskiego
na fortepianie pp. Kasslera i Krakha-
bowa.

Nakładem i składem Mintera w Warszawie
wyszły bardzo udatne wizerunki w bron-
zie Antoniego Kątskiego i ks. Kazi-
mierza Lubomirskiego muzyków.

Dziennik liter. N. 38 z 24 września 1853

Rys ogólny piśmiennictwa dramatycz-
nego polskiego od r. 1750 do 1800.

/ Z rękopisu bibliograficznego Dramaturgii
polskiej /

Duchowne dyalogi i procesye. Odgrywane wśród mieszczaństwa większych miast, mówi- śpiewane, odgrywane po kościołach i klasz- torach lub na placach łączone z obrzędem religijnym. One o tyle odbiły początkowo zia- łączyły się z przyjęciem religii katolickiej. [illegible] nie przypisywały się dyalogowi występują- cemu życie Chrystusa Pana przypomnianie za- zasady stosownie tego przedmiotu i widzieć w tym nie widowisko dla zabawy ludzi po- tem duchowny dla zbudowania. Dyalogi te nie mają polskiego pochodzenia, skąd sposób wyrażania się osób nienaturalny pięcz[illegible] kla Duchom wyobrażeń i wyrażeń niezręcznych. Zaszczepili je duchowni z Włoch i księża pielgrzymujący do stolicy apostolskiej. budowały one pobożność i budziły do wystawiania w okresie [illegible] [illegible]

od szczepienia słowem. Wyrzucano więc z Kościoła publicznych dysput Dyalogów i processyi. Wielkanoc. To mówią o wierszowanikach wszystkich ale ich rozpowszechnienia prócz w Krakowie miejskich nie znajdujemy. Rzeczą więc zwyczajną Dawny mieszczan krakowskich, którzy przyjęli wiele po niemiecku czyli niemieckimi nazwiskami. Ale może się oni swój obyczaj narodowy zachowali między sobą i w swoim języku.

Intermedya rodzaj komedyi w której występują: Klecha, Kantor, Student, Żołnierz, Dziad, Karczmarz, lub uosobione wady jak Bachus, Kostera, Sofista i t.d. I to są pierwszym zawiązkiem naszej sztuki dram.

Tragedya narodowa nie wyrobiła sobie stanowiska po koniec 18 stulecia.

Radziwiłłowa Franciszka urodzona z Wiśniow-

wieckich żona Michała Kazimierza Radziwiłła urodz. ~~2 a kwietnia~~ 13 lutego 1705 r. poszła za mąż 29 kwietnia 1725 umarła 13 maja 1753. Odbiła gruntowne wykształcenie i jedyna Polka, która dramaty oryginalnie układała na scenę teatrów. Napisała na teatr swój w Nieświeżu, który założyła, na tea[trze] tym były grywane sztuki, dzieci jej i dworzanie a to między rokiem 1746 a czasem zgonu jej w Nowogródku wyszedł 12 komedyj ze zbioru komicznych lub tragedyi i 2 opery a to Szczęśliwe nieszczęście opera w 5 aktach 1752 i Ślepa miłość nie patrzy opera 1752.

Opery pisała Radziwiłłowa, Bohomolec ale to były właściwie komedyje z kilku piosenkami. Książę Michał Radziwiłł napisał operę „Agatka czyli przyjazd Nas jaśniejszego Pana około r. 1750.

dla teatru Radziwiłłowej modeli w Nieśw.,
związana z powodu przyjazdu do Lenczyc króla
Augusta III i muzykę dorobił do niej jego
kapelmistrz Holland.

Wybicki Józef pisał komedye operowe i tragedye.
Jedną z oper napisał „Samnitki" opera w 3
aktach wyst. 1787 Poznań. „Polka" opera
w 3 aktach wyst. 1788 Warszawa „Kmiotek"
opera w 2 aktach 1788 Poznań. Były to
pierwsze opery polskie do których wprowa-
dzono śpiewany aryę, chóry, kwartety
i t. d. gdyż poprzednio były to właściwie
tylko komedye ze śpiewem z wyjątkiem
oper niektórych jak Radziwiłłowa dla
siebie pisanej i co Bohomolca opera
Dziewica później znaną została po przerobie-
niu jej przez Bogusławskiego. W operze
„Polka" przedstawiła znaną ~~ayr~~ Chrzanowską

przy obleżeniu Trembowli

<u>Szembecki Stanisław</u> przet. z franc. także wydał Obrona Trembowli czyli męstwo Chrzanowskiej opera w 3 aktach Warsz. 1789, nadto komedye i dramata

<u>Zabłocki Franciszek</u> zakł. komis. edukac. przet. do 80 rozmaitych komedyi tego. Dzi. pomiędzy innemi opery Balik gospodarski opera w 3 akt. Warsz. 1780, Żółta szlafmyca albo Kolęda na nowy rok Warsz. opera w 3 aktach Warszawa 1780 i inne. najwięcej tłumaczone i przerobione.

Zabł. N 50. <u>Kantaty polskie o muzyce</u> wszystkie wydane w języku polskim stylu, na Ks. Kanonika <u>Wacława Sierakow</u>skiego z księgi pol. Kantaty polskie w muzyce w różnej materyi ułożone i prze... b.m. i r. (Kraków około 1788)

Znajdujemy tu kilkanaście kantat i pełno to
Dzieło stworzone — Ruth — Ofiara Abraha-
mowa — Job — Józef — Jakób Patryar-
cha — Salomon na tronie — Tobiasz
Św. Helena — Lamentacye Jeremiasza,
i t.d. Kantaty te przebarwione w stylu
dramatycznego pisane są starannie całem
stosowaniem się do muzyki kantaty Sierakow-
skiego, który był wielkim znawcą i wielbicielem
(Rocznik Tow. Nauk. w Krakowie
z 1850 zawiera biografię Sierakowskie-
go pióra Grabowskiego). Prawdopo-
dobnie także Sierakowskiego (bo bezimien-
nie wydana) poświęcona w imieniu na
honor Ś. Stanisława Biskupa. W tymże
czasie wyszły także dwie kantaty Siera-
kowskiego po bezimiennie wydane
„Błogosławieństwo Jakóba" i Kantata

na honor N. M. P. —

(Rozprawy te podpisane są znakiem Ce.
Dz. Lit. N 33 z 19 Sierpnia 1854.

(<u>O muzyce w Polsce</u> przez <u>L. Kamińsko.</u>

W Słowiańszczyźnie w [illegible] o niej wiado-
mości znano instrumenta muzyczne gęśli
kobzę. Dotąd pierwiej w Polsce używano instru-
mentów muzycznych opisał Ł. Gołębiowski
w dziele „Gry i zabawy" a przed nim opi-
sał wiele X. Adam Czartoryski w opisie Tankowa,
[illegible] w Bibliotece Ossolińskich 1828
(W r. 1818 Ignacy Potocki w Pamiętniku Warszaw-
skim o dziełach naszych muzykach wspomniał).
Już w czasach pogańskiej Słowiańszczyzny około-
znano na grobach naszych praojców uroczystość
muzyczną, w której na pamiątkę pojedyncze
rogi lub całe skóry zawieszano [illegible].
Później zaprowadzono dzwony pobożne.

Za Wazów opera włoska była pielęgnowaną za Stanisława Augusta pojawia się opera polska. Muzyka kościelna stanowi główną część muz. kościelnej przeważnie od pieśni ludowych do utworów obcych. Kościelna muzyka wprowadzona razem z chrześcijaństwem której to odtworzyć potrzeba wypadało pieśni przy pogańskich obrzędach i tańcach przy których według słów kronikarzy śpiewał kapłan a lud mu wtórował.

Muzyka staje się nieodstępną towarzyszką człowieka - snuła się do rzemiosła - po miastach tworzą się kongregacye na wzór cechów rzemieślniczych.

Jaśki czy co w sztuki robią sztuczki rozpowszechnia się dziwactwa prawie akrobatyczne.

Żydek polski Józef Guzikow urodz. w Szkłowie niedaleko Mohilewa umarł w

w Gaston r 1807 wynalazł harmonikę
drewnianą słomkową i objechał z nią ca-
łą prawie Europę wzbudzając podziwie-
nie — a Br. Bogdanowicz urządzał
przy początku dziewiętnastego wieku podobne
przedstawienia dziwnie urozmaicone
koncertami i Marsza 8 dzieci — wyzna-
czonych — grających na Sonatę najsło-
wniej słyszanych przez trzy osoby wykonaną
na 15 palcami i 3 ma smyczkami.
Andante na jeden fortepian wykona-
ny przez 4 panny Bogdanowiczówny
równą osiemnastu palcami, Trio
na dwa głosy śpiewające a trzeci gwiżdża-
jący z towarzyszeniem całej orkiestry
z rolami basów i altów. Koncerta te da-
wano we Wiedniu przez lat wiele zawsze
z najwyższem zadowoleniem publiczności.

Historyę muzyki naszej podzielić można na sześć epok. Pierwsza – staropolska nie wyodrębnia się z całości Słowiańszczyzny. Druga jest ona przez [illegible] i pozyskuje okres [illegible] 3. złoty zygmuntowski wiek za Jana Kazimierza poczyna się upadek muzyki u nas. 4ta po końcu 18 wieku pojawia się pierwsza opera polska a potem Elsner tudzież powszechna [illegible] 5. epoka Moniuszkowska 6. epoka Chopinowska.

Epoka pierwsza. Mało mamy wiadomości o starożytnej Słowiańszczyźnie, tem więc ciekawsza się o muzykalności naszych praojców dowiedzieć nas wiadomości. Dowiadujemy się z kroniki bizantyjskich dzieł że gdy pod koniec szóstego wieku trzech jeńców słowiańskich przed Bajana kana Awarów

przyprowadzono, jeńcy ci rzekli: „Nie umiemy obchodzić się z orężem i tylko gramy na gęślach. Niemasz w ziemi naszej żelaza i my nieznając wojny, lubiąc muzykę, prowadzimy życie ciche i spokojne.” U Teofylakta dziejopis z IX wieku powiada o Słowianach: „Zajmują się gęślami, ponieważ nie umieją robić bronią. Prokop (De bello gothico) pisarz z wieku XI powiada, opisując jedną bitwę ze Słowianami zapisuje się śpiewem, nieprzystosowanym najazdu Greków.

Wspomnieliśmy o uroczystościach naszych kilku na grobach naszych praojców a Dytmar i inni kronikarze podają że przy obrzędach śpiewał kapłan a lud mu wtórował; Kochanowski podług

Poszukiwania źródła mazurka i śpiewem budził kochanka swego lubego, – słowem co krok napotykamy wiadomość o muzykalności dawnych Słowian, a do najdawniejszych natomiast pomników starożytnej Słowiańszczyzny należy opisane w Mascha (Gottesdienstliche Alterthümer der Obotriten) wyobrażenie rycerza grającego na kobzie.

Najdawniejsze nasze pomniki mazurowe jakie nas doszły to pieśń ludu. W nich tkwi znamię wspólnego [illegible] zamiast miejscowego, ale niestety jemu mazurka często nadawanej barwy. – Weźmy na przykład kołomyjkę która nie posiada też prostej nuty na której się śpiewają wszystkie kołomyjki z której przez małe modyfikacje tonów

dają się zastosować do Adama najzamoż-
niejszego wzruszenia i najrozprzestrzeńszej wo-
wolności. Który jest twórcą tych pieśni?
Nieodszukanych nas twórców imiona i podobno
między nimi były znanemi – z wierna-
nego wyszczególnionego zwadja (podrzędne,
~~wam naukach~~ natchnienia poezji moj)
przechodzą w narodzie z rol do domu
z pokolenia na pokolenie. (Co wielce
pożyteczne? poezji mojej) Jedno tylko zwło-
niało nam imię starostawiczowskiego – a
właściwie polsko-ruskiego pieśniarza,
jakowość należy do starej Słowiańszczyzny,
ale a przynajmniej na Rusi dobrze znane,
go o którym mówi starostawiczowski
przemat i Słowo o ~~ust~~ pułku Igorowym:
„Losy widząc stamtąd na złe dla siebie
Bojan o bracia! wyprawiał on wielce

Tam na stronę skąd odwieczna palec,
Gdzie stanęły księgi samotnej strony".
Najdawniejszemi zaś zbieraczami tej mu-
zyki byli guślarze, kobziarze, bandurzyści
lirnicy i dudarze co z temi pieśniami cho-
dzili od chaty do chaty od wsi do wsi
a wszak tych pieśni dostało się z pokolenia
przechowywania się w narodzie.
Nikt jednak nie zapisywał tych drobnych arcydzieł
i wybujałych kwiatków i dopiero się dziś
w całej Europie nad ich zbieraniem.
W naszej polskiej pracy początek
Zoryan Chodakowski. Niezmordowanym wędro-
waniem i z kijem podróżnym przeszedł
na Słowiańszczyźnie po chatach, karcz-
mach i polach zbierał drogocenne te
pamiątki a za jego przykładem poszli
się inni i powstały obok prace innych

tego wydania też zbiory ludowych pieśni.
Drukowane zbiory pieśni ludu polskiego,
go z nutami wydrukowanemi są: Wacława
z Oleska: Pieśni polskie i ruskie
ludu galicyjskiego z muzyką instru-
mentowaną p. Karola Lipińskiego.
Lwów (1833). Ks. W. Wójcickiego
Pieśni ludu Białochrobatów, Ma-
zurów i Rusi z nad Bugu. Warszawa
1836. Oskara Kolberga – Pieśni
ludu polskiego. J. J. Lipińskiego
Pieśni ludu wielkopolskiego (Poznań
1842) Pieśni i piosnki narodowe
Poznań 1828 i 1829. Wacława Hanki
i Czelakowsky aneb pisne narodnj
Praga 1834. Wojciech Sowiński
Chants polonais nationaux et po-
pulaires Paryż. Prócz tego Hanka,

wano przechodziły ludowe pieśni po zmia-
śpiewach i śpiewankach zbiorowych, z tych
najpierwszej pieśni mamy na Bogurodzicę.

Epoka Druga 1000–1500.

Z zaprowadzeniem chrześcijaństwa przez Polskę
jest początkiem wpływów na oświatę i obyczaje.
i tak samo w dziejach literatury i artystycz-
na epoka. W pierwszych chrześcijaństwie
muzyka dlatego więc tak ważną odgry-
wała rolę. W ogólności wszystkie prawie modli-
twy mówione, nawet dziesięcioro
przykazań bożych do śpiewu układano.
Mawiano „Qui cantat bis orat”.
Pieśni które śpiewano po kościołach
podczas nabożeństwa składały się z hym-
nów i dośpiewów dla chórów, lud również
brał udział w śpiewach kościelnych.
Dla tej racji potrzeby uczono w szkółkach

wczesnego elementarnego kantu kościelnego a w szkołach katedralnych i klasztornych w których nauki w dwu kursach wykładane były, w składzie drugiego kursu quadrivium zwanego wchodziła i muzyka.: (: Trivium obejmowało gramatykę retorykę i dyalektykę, quadrivium zaś arytmetykę, geometryę, astronomię i muzykę:).

W Kościele rzymskim stanowią od najdawniejszych czasów śpiew i organy główną część muzyki kościelnej. Muzyka ta miała już w IV wieku w osobie Ambrożego biskupa medyjol. kompozytora wielu antyfonów hymnów i wigilii a później w wieku VI zajął się papież Grzegorz Wielki zało-

kościelna granica. Z Włoch ona przechodzi
tam ~~[illegible]~~ ukształcił w XI wieku Guido
z Arezzo system nowszy nut, tam
w 16 wieku Palestrina doprowadził ją
prawie do najwyższego stopnia i mu-
zyka ta kościelna wspięgnęła na [illegible],
gdy włoskiej muzyki w całej Europie
uznawano przodującą ~~[illegible]~~.
Ona to była powodem, iż ów długo tylko
włoską muzykę, szkołę muzyczną ~~[illegible]~~
uznawano i uprawiano.
Grzegorz z Sanoka um. 1477 podobno sam
był bardzo biegłym muzykiem (arcybiskup
lwowski). Św. Wojciech w 10 wieku ułożył
„Bogurodzicę". Znamienity ten zabytek
hymnologii naszej jest co do słów wiadoma
nie w pierwotnym brzmieniu ( ) jak to zrobił
dokładnie W. Maciejowski w Piśmiennictwie

polskiemu) podobnież nauczono się słów i melodyi. Najpodobniej jednakże do pierwotnej zachowała się zapamiętana pieśń w okolicach Gniezna, gdzie najdawniej używaną była. Taką jak ją śpiewają w katedrze Gnieźnieńskiej i Poznaniu, są od umieszczonej obok śpiewów historycznych J. U. Niemcewicza, ona, którą można w Przyjacielu ludu rok IV. Ciekawą jest natomiast co do naszych pieśni nabożnych wiadomość, że polskie pieśni i gdzieindziej używane były. Powiada bowiem polski tłumacz psałterza Stanisławskiego, że dawniej z polskich psałterzy w kościołach po wsiach śpiewano a lud nieszpórna wrzask rozumiejąc, harmonią się tylko pozyskiwał.
[illegible] Chodowieckie zkąd,

Dopiero się przekonano z wielkiej [illegible] an-
dziarianów, starano się wytępić pieśni
ludowe w których przechowywały się wy-
obrażenia pogańskie ale daremne było
to usiłowanie. Gdy się więc przekona-
no o niebezpieczeństwie wygubienia
tych pieśni, ponieważ gdy wzięło w skład
duchowieństwo więcej polaków znają-
cych zamiłowanie ludu do tych piosnek
chwycono się innego sposobu i dostawio-
no w ustach ludu owe odwieczne pieśni
w których zmieniono tylko pojedyncze
po pogańsku brzmiące słowa i to przez te
nowe słowa dorabiać do dawnych melo-
dyj układano nowe pieśni, jak
najlepiej dla bóstw pogańskich twórcy
pieśni [illegible] naiwnych pomysłów w
słowach prostych a jednak wiele bogate

rozwijającego w melodji i poezji twór,
nazwę na cześć Chrystusa na chwałę P.
Maryi i ss. Pańskich.
Nie mogąc podobnie wytępić pogańs-
kich uroczystości, starano się im przy-
pisywać chrześcijański charakter. Tak
istniejąca w pogańskiej dziedzinie uroczystość
ku czci nowego obrotu ziemi koło
Słońca uroczystość Kolędy (można
zmieniono pomimo lekkiego znaczenia
tej uroczystości.) Widząc to lud pol-
ski i po przyjęciu chrześcijaństwa
nie przestaje obchodzić Kolędy z dawna
ną uroczystością, starano się dostosować
same ceremonie tej uroczystości
zastosować do przypadającego przed
tym czasem święta Bożego narodzenia.
Podobnych zmian przyjmowano więcej

tak zastosowano Kłótki do Wielkiejnocy. Przy wszystkich podobnych obrzędach i uroczys-tościach śpiewają pieśni noszące widocznie ślad pogaństwa albo przypominające początki chrześcijaństwa.
Co tak spotykamy ślady że lud nasz w owych czasach śpiewem i muzyką się bawił. Śpiewali kmiecie strzegący warownych zamków na przywitanie za Bolesława Chrobrego (Długosz) śpiewał lud powieści o Popielu (Długosz) śpiewały różne piosnki dziewczęta (Gallus) śpiewano pieśń o zwycięstwie pod Grunwaldem, śpiewano na Rusi jak wspomina Sarnicki przy smętnych fujarek odgłosie Dumy o Strusiach poległych na Wołoszczyźnie. Opiewając smutek gęśbolki po śmierci Bolesława

Chrobrego prawi Gallus iż u domach
publicznej żałoby żadna nie ośmieliła
się bawić, i zachował nam pieśń o
śmierci Bolesława Chrobrego.
„Ostatnią z witających gospodynie śpie-
wać będą na powitanie Kazimierza Mni-
chem zwanego (Bielski). W obozie
cesarza Henryka V gdzie było więcej
Słowian niż Niemców śpiewano
pieśń na pochwałę męstwa Bole-
sława Krzywoustego (Gallus)
Mieszczanie Krakowscy od dawna
mieli na weselach liczną muzykę i
śpiewaków. Pojawiają się między
nimi i muzycy [illegible] ro-
biący instrumenta muzyczne, wy-
czytał Ambr. Grabowski w aktach
Krakowskich z r. 1406 Michael

do Pilzna Slavi condita, przyszłym mieszkańcom
dał gościnę. Także w szlachcie była mu-
zyka w wielkiem znaczeniu. Wraca-
jąc pan młody do domu wyjeżdżającą-
cego z dobytym mieczem, przy dźwię-
ku kotłów szumno a huczno poprze-
dzony od muzykantów grających na
lutni (Gallus) Oprócz tego gości
bawiono wszelakiemi zabawami
tańcem a muzyką (Długosz) słu-
chano wśród nich śpiewaka mającego
pieśni narodowe. Śpiewacy byli w
wielkiem byli poszanowaniu jak
ów Świętek około r. 1220 którego
Władysław książę wielkopolski obda-
rzył włościami, w których jego
śpiewał biesiadującym przygrywając
przy lutni. ~~(~~ (Kadłubek)

Gdy ustał śpiew odezwała się karczma
muzyka złożona z kotłów i prze-
ciętych miedzi i drzewa i rozległy
się tańce (Długosz).
Powiada Naruszewicz że gdy Zbigniew
w 1096 ojca swego Władysława Her-
mana odwiedzał wśród jego wojs-
ka, wielkim uczynili dobrze, śpiewa-
ki i śpiewy w obozowskie powia-
da o tymże Zbigniewie że gdy porzucił
na pogrzeb ojca swego a zaraz dla zebra-
nia skarbów pozostałych niepomny
na żałobę wszystkim był wśród tego ba-
ciąg i śpiewakom. Czytamy w Dłu-
goszu że w 1296 wystawiono na
publicznym teatrze obok [illegible]
Przemysława scenkę dramatyczną
o śmierci Ludgardy śpiewaną

nem jakim je zamordować sposobem, a o Annie Giedyminównie żonie Kazimierza Wielkiego pisze on że lubiła się rozkładzać poprzedzona od muzykantów grających na różnych instrumentach.
Z późniejszych czasów przechowały się nam już imiona nadwornych muzyków królów naszych. Tak zachowały akta krakowskie z r. 1369 imię Ulryka lutnisty Królowej Jadwigi trzeciej małżonki Kazimierza Wielkiego (córki księcia na Głogowie) a z wykryptych niedawno przez Aleks. Przeździeckiego rękopisów krakowskich z r. 1390 pokazuje się że Władysław Jagiełło i Jadwiga trzymali na swym dworze flecistów i trębaczy.

i bandurzystów czyli cytarzystów i że
podobne kapele utrzymywali też wie-
i możni panowie. Pozostała też wspo-
minająca imiennie pisarzów kró-
lewskich: Gallona, Nespechona
i Simeza.
Władysław Jagiełło też był zamiłowa-
nym w muzyce i śpiewaniu gdy będąc już
w podeszłym wieku a słuchając w
noc późną [illegible] śpiewania słowika
przeziębił się, z tego i umarł.
Z otwarciem uniwersytetu
Krakowskiego i muzyka tam wy-
kładaną była. Bakałarz artium
chcący otrzymać stopień magistra
musiał słuchać przez dwa lata muzy-
ki Jana de Muris. Przedmiot
ten należał także do składu egza-

nimi bakałarzy, na końcu którego wyjeżdżali kandydaci młodzi.
Statuta wydziału sztuk pięknych tegoż uniwersytetu z r. 1444 przepisują i muzykę tegoż Boeta per mensem, a w przechowanym zwodzie wydanym dokładniejszym bakałarzów z r. 1431 znajdujemy, że słuchał muzyki pod profesorem Klemensem z Brzegu. Najdawniejszy rękopis z r. 1461 pochodzący pomnik z czasów uniwersytetu krakowskiego, ma na końcu kilkanaście kartek nauki o muzyce.

Epoka Złota od. 1500 – 1648.

Za Zygmuntowskich czasów kiedy Polska potężna na zewnątrz zakwitła i zabłysła światłem imponującym innym

narodom, gdy literatura nasza do tak świetnego wzniosła się stopnia rów-czas to i dla muzyki w nas świet-na nastała epoka. Ale [illegible] innych czasów to już nie polne kwiaty rosły ale obce krzewy i kwiaty wypie-lęgnowane w krajowych cieplarniach przez ogrodników ~~[illegible]~~ co zeszli się razem z cudzoziemskiemi. Kto to, przez plantę sprawi.

Na dworach królów i magnatów zwo-[illegible] orkiestry z muzykami w wielkiem poszanowaniu i coraz większa gro-madzi się ich liczba. Nie tylko na królewskim dworze ale i u majętniej-szej szlachty widzieć można liczne i doborowe kapele kompozycji ory-ginalnej polskich kompozytorów

z nową doskonałością jak i najznamien-
mitszych obcych, mianowicie Włochów
którzy już muzykę wyborną rozwinęli
i w wielkiej liczbie dostawali się do Pol-
ski, gdzie ich zapraszano najlepiej ocenie-
mniano.

Królowie Aleksander i Zygmunt I
lubili muzykę i licznych w tej utrzymali
muzyków na swoim dworze, Kró-
lowa Bona sprowadziła muzykę włos-
ką, Zygmunt August znał się sam
nawet dobrze na tym kunszcie, mu-
zyka pierwszych Wazów wzrosła do mia-
sławną w Europie. Stanisław Mar-
cowski, Wacław Szamotulski
„princeps musicorum polonorum”
zwany, Marcin Leopolita są
najcelniejszymi muzycy na dworze

Zygmunta Augusta. Na dworze Zygmunta III przy Włosi zajęli przewagę wyśmienicie pierwsze miejsce, po- między śpiewakami jednak jako Klabon, jak Gdas, Diomedes, Caton odznacza się Tobiasz z Sandomierza.

Obok królów i szlachta wspierała muzykę gorliwie, muzyka upowszechniona z czasem po szlacheckich dworach, moż- ni panowie licznie utrzymywali kapelę dla której stopy tańczyły w narożnikach albo umieszczoną obok pod sufitem a mniej panowie mają kozaków co im przygrywają na bandurze. Jan Zamojski wielkim był miło- śnikiem muzyki i licznie miał kapelę i podczas wizyty księcia Albrecht

Radziwiłł, Stanisław Lubomirski
i inni.
Z ozdobą wiązano po dworach zamożnych
śpiewaków i istniał w kraju rodzaj
niż dworskich śpiewaków rybałtami
zwanych. Po miastach uprawiano też,
a szczególnie szczególnie Kraków słynął
z miasta muzykalnego. Istniało tam
Contra bernianum musicorum i
było wielu rzemieślników trudniących
się robieniem instrumentów muzycznych.
Przy początku tej epoki uprawiano
pracowicie najgorliwiej muzykę kościelną
i w celu rozdzielanego śpiewania z-
nany od czasów Zygmunta I Kolle-
gium Roratystów. Za Wazów
odbywała muzyka Jezuitów w kościele
ś.ś. Piotra i Pawła w Warszawie, tamże

w kościele Św. Jana i OO. Augustjanów
gdzie były groby celniejszych muzyków.
Przy końcu tej epoki zapanowała
opera włoska, które [illegible]
z wielkim reprezentacyjnym przepy-
chem. Do opery „Porwanie Heleny"
którą przedstawiono w Gdańsku na
przyjęcie Cesarzy Karola itd.
[illegible] muzycznego 100.000 talar.
W tych czasach rozpowszechniła się g-
-ratka Dankowska i popularną się
Dankiem tak zwana „piośniczka"
z nutami i cały zbiór nabożnych
pieśni w których znajdujemy mu-
zykę Kaspra Förstnera i Adama
Krejtsiga Toruńczyków, Jakóba
Lubelczyka i Wacława Szamotul-
skiego i innych.

Oprócz tego dokument z połowy 16 wieku Jan Brandt jezuita swoje utwory muzyczne – a przy końcu tegoż wieku wyszły melodye na psałterz Gomółki które są utworem 16 letniego artysty z dziełami najznakomitszych współczesnych kompozytorów włoskich w porównaniu idą. Z pierwszej połowy siedmnastego wieku pochodzą dokumentowane utwory Diomedesa Catona Włocha który dorobił i wydał muzykę do rytmów Stanisława Grochowskiego, i Adama Władysławowskiego kapelmistrza króla Władysława (IV). Zieleńskiego muzyka przy dworze gnieźnieńskiego arcybiskupa, i Szymona Beranta jezuity.

Pojawiają się natomiast i dzieła o muzyce tej kategorii, że przypomina Sebastjana z Felsztyna i tegoż rzemiosła Marcina Leopolitę, a nawet innych swego czasu niepospolitych mężów. Tak pisze i o muzyce kościelnej Kromer i Staro„wolski, filolog Jerzy Liban z Legnicy, matematyk Brożek, Następnie przed końcem tej epoki pojawia się „Tabulatura muzyki" przez Aleksandra Gorczyna, Drukowano dzieła o muzyce w polskim języku.

Na zakończenie wspomnień z tej epoki przypomnimy przysłowie: Nie wo każdy weźmie do Bekwarka lutnię o którym atoli Bekwarku żyjącym na pierwszych bogactwach nic dokładnego nie wiemy.

Róża pod śniegiem.
W dzieci ślicznej jak [illegible]
Róża pod śniegiem;
Swoim czołem jak śnieg białem,
A rumieńcem lica płonął,
To królowa [illegible].
Róża w kwieciu, róża w maju
Róża pod śniegiem.
Lecz [illegible] mowi [illegible]
Różo pod śniegiem!
[illegible] róża [illegible]
[illegible]
Mam to [illegible].
Róża w kwieciu róża w maju
Róża pod śniegiem.
[illegible]
Róża pod śniegiem;
[illegible] go [illegible]
[illegible] bolą
W [illegible].
[illegible], [illegible] — w [illegible],
[illegible] pod śniegiem

Wł. [illegible]

Przegląd N: 742 z 30 Marca 1889.
Dnia 29 bm. odbył się zjazd w kole literackiem.
Powszechną uwagę zwrócił 12 letni uczeń Bolek
Teodorowicz [illegible] Wolfsthala i [illegible] wiele
nadziei.

Noc jasna.

Noc pogodna – noc jasna! – W bladawej przestrzeni
[illegible] ziemia, [illegible] jasnych [illegible] promieni;
Księżyc ziemię [illegible], gdy w [illegible] [illegible]
Nad jej licem drzemiącem bladą blask rozlał
Spojrzeniem [illegible] do jej [illegible] wnikał,
Pocałunkiem [illegible] drży [illegible] przenikał,
Od jej [illegible] pobladł, – promień drży – a ona
Śpi [illegible] natchnienia – cała uśmiechniona.
Taka cisza? potem, [illegible] że z całego świata
[illegible] głos [illegible] drzy [illegible].
[illegible], – [illegible] Księżyca – [illegible]
[illegible] olśniona, jak [illegible] w [illegible];
[illegible] prosto [illegible], prócz samej natury
Co [illegible] się w sobie – z [illegible] tym [illegible]
[illegible] tym [illegible] – [illegible] minionej,
Hymn stworzenia – miłością z piersi przepełnionej.

[illegible] ziemi [illegible] – [illegible] niepogodna,
[illegible] [illegible] – [illegible] wietrzna [illegible]
[illegible] [illegible] – [illegible] nie [illegible]
Bóg widzi – o tej chwili – raz [illegible] naraz!
[illegible] [illegible] – na wód modrej [illegible]
Srebrny [illegible] wesoło rozigranych fali!
[illegible] jak [illegible] blask [illegible]
[illegible] – co świat inny [illegible]...

[illegible] 5 listop. 1852 [illegible]